

۴۸۱

فتوح لطیف

مصنف

مرزا سلطان احمد ریونیو ممبر
ریاست بہاول پور پنجاب

۱۲۱۹ء

یونین سیٹیم پریس لاہور

نذر اقبال

گر قبول افتد زہے عز و شرف

آداب ایشیائی اقوام کے مطابق تحفہ - ہدیہ - اور نذر دینے کے واسطے پہلے سے اجازت طلب کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

اسی رواج کی پابندی سے مجھے حضرت ڈاکٹر محمد اقبال ایم ایہ بالقبابہ سے اجازت طلب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اُس خلوص اور اُس روز افزوں احترام اور محبت کے اعتبار سے جو حضرت اقبال کی نسبت میرے ناچیز دل میں ہے میں یہ ادنیٰ نذر پیش کرنے کی جرات کرتا ہوں۔

حضرت اقبال کی خداداد قابلیت - کشادہ دلی اور دوست نوازی سے اُمید کرنی چاہئے کہ مجھے شرف قبولیت سے ممتاز فرمایا جائیگا۔

۲۶ - نومبر ۱۹۱۲ء

احقر سلطان احمد

فہرست مضامین فنون لطیفہ

نمبر شمار	مضمون	نمبر شمار	نمبر صفحہ	مضمون	نمبر شمار
	حسن - - -	۱۳		حصہ پہلا	
۳۱	حسن اور اچھائی -	۱۴			
۳۲	معیار حسن - -	۱۵			
۳۵	منظر خوبصورتی - -	۱۶	۱	ہماری ابتدا - -	۱
۳۶	حسن میں تحرک - -	۱۷	۳	نطق اور انسان - -	۲
	حسن یا خوبصورتی کا	۱۸	۴	ہمارے ابتدائی اجتہاد -	۳
۳۸	سائنس اور فلسفہ -		۶	انسانی سرمایہ -	۴
۳۹	حسن باعتبار اثر -	۱۹	۱۲	اقسام فنون - -	۵
۴۰	تحدید حسن - -	۲۰	۱۴	فنون متعارفہ اور علوم -	۶
۴۱	حسن کے درجے -	۲۱	۱۶	فنون لطیفہ - -	۷
۴۲	حسن کے اقسام -	۲۲	۲۲	نظم - -	۸
	حسن اور خوبصورتی کا	۲۳	۲۳	سلیقہ - -	۹
۴۸	خیال - -		۲۴	اقسام فنون لطیفہ -	۱۰
	نیچر ایک واسطہ ہے -	۲۴	۲۵	فنون لطیفہ اور مذاق	۱۱
۵۱	اور ہم ترجمان ہیں -	۲۵	۲۶	تحرکات فنون -	۱۲

صفحہ نمبر	مضمون	صفحہ نمبر	مضمون	صفحہ نمبر
	حصہ دوم		نیچر کا ایک عظیم الشان	۲۵
		۵۲	اعمالان - - -	
		۵۴	اعمالان کا اثر - -	۲۶
۸۵	شاعری - - -	۵۶	کیا فن نیچر ہے -	۲۷
۸۶	مادہ نظم کسی ہے یا طبعی	۶۱	نیچر سے نیچر کام لیتا ہے -	۲۸
۸۷	نظم کی تعریف - -	۶۸	سامان نیچر کے خلاف	۲۹
۸۸	شاعری کی تعریف -	۶۳	نقصات - - -	
۸۹	تخیل اشعار اور اشعار	۶۵	حرف - - -	۳۰
۹۱	تجارت خیالات - -	۶۷	ذرائع تکمیل فن - - -	۳۱
۹۳	شاعری کی تاریخ - -	۶۲	فنون لطیفہ کو فنون لطیفہ	۳۲
	اصول شاعری اور	۶۸	کیوں کہتے ہیں - - -	
۹۵	فن شاعری - - -	۷۹	خوش اسلوبی - - -	۳۳
	شاعری اور موسیقی کا	۷۴	فنون لطیفہ کی مشترکہ	۳۴
۹۸	مقدم و تاخر - - -	۸۰	قوتیں - - -	
	تقدم اور تاخر کے متعلق	۷۵	فنون لطیفہ کے متعلقات	۳۵
۱۰۰	قول فیصل - - -		یابینا دی وسائل - - -	
	شاعری کے ماخذات و	۷۶	فنون لطیفہ و احتوائے	۳۶
۱۰۲	محركات - - -	۸۳	علمیہ - - -	
۱۰۴	محركات کی قسمیں - -	۷۷		

صفحہ نمبر	مضمون	صفحہ نمبر	مضمون	صفحہ نمبر
۱۳۷	موسیقی کا ایجاد -	۶۴	۱۰۶ - - -	۴۸
۱۴۰	علمی رنگ میں موسیقی کیا ہے	۶۵	۱۰۷ -	۴۹
۱۴۳	راگ یا موسیقی کی تعریف -	۶۶	۱۰۹ -	۵۰
۱۴۴	آوازیں قدرتی رنگ میں	۶۷	۱۱۰ -	۵۱
۱۴۵	دل و دماغ اور موسیقی -	۶۸	۱۱۱ -	۵۲
۱۴۶	موسیقی اور حسن -	۶۹	۱۱۳ -	۵۳
۱۴۷	موسیقی اور جذبات -	۷۰	۱۱۵ -	۵۴
۱۴۹	موسیقی اور فریفتگی -	۷۱	۱۱۷ -	۵۵
۱۵۳	موسیقی نیچر نہیں ہے -	۷۲	۱۱۸ -	۵۶
۱۵۴	دونوں کا اثر -	۷۳	۱۲۰ -	۵۷
"	تاثرات میں فرق -	۷۴	۱۲۵ -	۵۸
	موسیقی باعتبار وحشت اور	۷۵	شاعری کی ہم تاثیر کی وجہ	۵۹
۱۵۵	تہذیب -	"	اور ابتدائی حالت -	"
"	موسیقی اور برق -	۷۶	علمی رنگ میں شاعری کیا	۶۰
۱۵۶	سجنا -	۷۷	ہے اور شاعر کیا -	۶۱
۱۵۸	ناچنا -	۷۸	شاعری کی وسعت باعتبار	"
۱۶۰	راگی اور شاعر -	۷۹	طریقہ -	"
	ویلیے وارث گوئیے دیاں	۸۰	۱۳۳ -	۶۲
۱۶۱	چرخاں -	"	۱۳۵ -	۶۳

صفحہ نمبر	مضمون	صفحہ نمبر	مضمون	صفحہ نمبر	
۱۹۷	تعمیرات باعتبار رنگ سازی	۹۸	۱۶۳ - - -	۸۱	راگ کا فلسفہ - - -
۱۹۸	تعمیر کی آؤرفنون نسبت -	۹۸	۱۶۳ - - -	۸۲	راگ کے عناصر - - -
۱۹۸	سنگ تراشی - -	۹۹		۸۳	راگ باعتبار خیالات مرد
۲۰۰	سنگ تراشی ہی نقطہ خیال ہے	۱۰۰	۱۶۵ - - -		وعورت - - -
۲۰۱	سنگ تراشی کا مواد -	۱۰۱	۱۶۷	۸۴	موسیقی مذہبی اعتبار سے
۲۰۱	سنگ تراشی کے نمونے -	۱۰۲	۱۶۹	۸۵	ہندیوں کا علم موسیقی -
۲۰۲	سنگ تراشی کا مفہوم -	۱۰۳	۱۷۳	۸۶	فارسیوں کا علم موسیقی -
۲۰۳	سنگ تراشی اور نیچر -	۱۰۴	۱۷۷	۸۷	زمانہ جاہلیت کا موسیقی -
۲۰۳	مصورى - - -	۱۰۵	۱۸۰	۸۸	مسلمانوں کا موسیقی -
۲۰۵	مصورى طبعی احساس ہے -	۱۰۶	۱۸۷	۸۹	راگوں کے اوقات -
۲۰۶	طبعی احساس کا مشن -	۱۰۷	۱۸۸	۹۰	راگوں کے احوال اور آلات
۲۰۸	سماعی تصویریں - - -	۱۰۸		۹۱	موجودہ موسیقی کے مسلمانوں
۲۱۶	بُت پرستی اور مصوری	۱۰۹	۱۸۹		میں آنے کا زمانہ - - -
۲۱۷	مذہب اور مصوری -	۱۱۰	۱۹۰	۹۲	موسیقی کی کتابیں - - -
۲۱۷	تصویر کے تلازمات -	۱۱۱	۱۹۱	۹۳	فن تعمیر - - -
۲۲۳	تصویر - - -	۱۱۲	۱۹۴	۹۴	فن تعمیر پر خیالات کا اثر
۲۳۰	نقاشی - - -	۲۱۳	۱۹۴	۹۵	آسائش اور تعمیرات -
	مصورى کی علی قسمیں اور	۲۱۴	۱۹۵	۹۶	تعمیر کا تاریخی اثر - - -
۲۳۲	رنگ آمیزی - - -			۹۷	تعمیر کا تاریخی اثر - - -

تو یہ الجھنیں نہ پڑتیں شروع شروع میں انسان یوں ناقابل رہا اور ہمسایہ مخلوق صم کلم کی کیفیت کہ اپنے محدود معاملات اور چند مقاصد کے سوا باقی کل امور سے لاعلم اور بے خبر و یایوں کہے کہ علم خامشی میں ایسی مشاق کہ اب تک تکلم سے آشنا تک نہیں۔

ان حالات میں مقدم یا ہمسایہ مخلوق سے کیا کچھ اُمید ہو سکتی ہے یہ مشکلات تھیں جنکی وجہ سے انسان کی ابتدائی تاریخ کے بہت سے صفحات خالی پڑے ہیں اور کچھ یہ نہیں لگتا کہ ان چند صفحات پر کیا کچھ لکھا جانا تھا۔ اور وہ کون سے واقعات یا کون سے ساخت تھے جو تحریر سے رہ گئے ہیں بیشک نہ ہی روایات اور نہ ہی عقائد قابل تعظیم اور ماہرین طبقات الارض کے قیاس قابل وقت فلاسفوں کے اجتہاد قابل حرمت لیکن یہ بہر حال کہا ہی جائے گا۔ کہ ان کی ابتدائی کیفیتیں ابتدائی روشنیوں ایک حد تک دھندلی اور نامعلوم رہی ہیں اور اب ان سے واقف ہونا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔

نطق اور انسان

ناطق ہونے پر ہمیں بڑا فخر ہے اور نطق ہمارا مایہ ناز ہے زبان زبان کے لب لہجہ اور محاورات مضامین و بلاغت تذکیر و ثنائیت۔ بدیع و معانی پر صد ہا کتابیں لکھی گئیں صد ہا رسالے تالیف و تصنیف ہوئے لیکن اب تک قول فیصل یہ فیصلہ نہ ہوا کہ

”ما زبان کی ترتیب اور ترکیب شروع شروع میں کیونکر ہوئی۔“

”ما زبان بنی کیونکر۔“

”ما مختلف الفاظ کے معنی کیونکر خاص اور تسلیم کئے گئے۔“

”ما ایک زبان کو دوسری زبان سے کیا تعلق اور رشتہ ہے۔“

”ما اختلاف السنہ کی اصل تصویر کیا ہے۔“

”ما سب سے پہلے انسان نے کس زبان میں گفتگو کی“

گو ان مضامین پر مختلف رنگوں میں مشابہ زمان اور جہرہ آواز لے بچش کی ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ بچش قول فیصل ہیں یا ان پر اور کچھ نہیں کہا جاسکتا اور یہ بھی نہیں کہا

جاسکتا کہ یہ لفظ ہے کیا اور اُسے دل و دماغ سے تعلق کیا ہے گو اب امریکہ میں ایک مشین کے ذریعہ سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ حلقوم میں الفاظ اس طرح بنتے ہیں لیکن حقیقت اب تک مخفی ہے۔

گراموفون کے سُر تو ہماری سمجھ میں آگئے ہیں لیکن اس اپنے گراموفون کے سُر کو اب تک پہنچا۔ انسان کی فراست و دانش و تہذیب آسمان تک جا پہنچی اور برق فراست طبقات ارض میں سے ہو کر تمام کرۂ عالم میں جلوہ افروز ہوئی۔ مگر اپنی اندرونی باہریت اور حقیقت سے انسان اب تک لاعلم اور بے خبر ہے قوتِ ناطقہ کی بدولت انسان نے بہت کچھ حاصل کیا اور صدائے تہا پر فتح پائی۔ لیکن یہ عقدہ نہ حل کر سکا۔ کہ اُسکی ابتدائی حالت کیا تھی۔ اور اُس میں وہ کیا کچھ کرتا رہا۔ بیشک ہمارے پاس اپنی ابتدائی حرکات اور تصرفات کا مذہباً تاریخی قیاساً اجتہاد ایک مستند ذخیرہ ہے۔ اور ہم اس ذخیرہ سے بہت کچھ استدلال بھی کرتے ہیں اور اس پر کسی حد تک ہمارا یقین بھی ہے لیکن پھر بھی یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ جن جن باتوں میں شبہ ہے اُن کا واقعی ثبوت اور جواب کیا ہے؟

ہمارے ابتدائی اجتہاد

اگر یہ سوال کیا جائے کہ

وہ کون سے اجتہاد اور قیاسات ہیں جو انسان نے شروع شروع میں کئے اور کس طرح اُن میں ترقی ہوئی گئی اور اُن کے بانیان کون کون تھے تو اس کا جواب ہم آسانی سے نہیں دے سکتے زبان ہی لیجئے یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ شروع میں فلاں زبان تھی اور اُس کا بانی فلاں انسان تھا۔ اگرچہ بعض قیاسات اور تناسبات سے ہم ایسے حالات کی بابت کچھ نہ کچھ جواب دے سکتے ہیں لیکن جسے مسکت جواب کہا جاتا ہے وہ کوئی نہیں دے سکتا اسی طرح اگر یہ پوچھا جائے کہ ساری دنیا میں سب سے اوّل

نہراگ کس نے ایجاد کیا؟

”مصور کون ہوا؟“

”معمار کون بنا؟“

”سنگ تراش کون تھا؟“

تو ان سوالوں کا جواب بھی ایسا شافی نہیں دیا جاسکتا جسے سب لوگ اپنا نقل تسلیم کر لیں دنیا کی ساری وحشی اور جذیب قوموں کی ان سوالات کے متعلق، تصویریں قیاس روایات پر غور کرنے سے ثابت ہے کہ کوئی کچھ بیان کرتا ہے اور کوئی کچھ۔ ایک بات پر اتفاق ہی نہیں۔ یہاں تک کہ مذاہب میں بھی جنہیں خدا کی طرف سے بیان کیا جاتا ہے ان سوالات کے متعلق اول تو کچھ بیان ہی نہیں کیا گیا۔ اور اسکی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اور اگر کسی مذاہب میں کچھ بیان کیا بھی گیا ہے تو اس میں بھی اختلاف ہے۔

پتہ تو یہ ہے کہ انسانی تخیلات اور معلومات کے اعتبار پر ان سوالات کا جواب کبھی بھی ایک صورت میں نہیں دیا جاسکتا کیونکہ ایسے جواب کے جو ذرائع اور جو وسائل ہیں ہرے سے ان میں ہی اختلاف ہے تاریخیں اور روایات جن کا مدار حافظہ پر ہے ایک ایسا سرمایہ ہیں جس پر بہت کچھ فخر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان میں بھی اس قدر اختلاف ہے کہ بعض وقت تاویل کرتے کرتے اصل واقعات ہی سے انکار کرنا پڑتا ہے اور یہ کتنے بڑے نقص کی بات ہے کہ کل تو نوٹ کیا تاریخیں مواد بھی آپس میں ملتا نہیں اور بعض قومیں تو تاریخیں رکھتی ہی نہیں بعض قومیں صد ہا سال تک تاریخ ہی رہیں نہ اپنی تاریخ لکھی اور نہ دوسروں کی تاریخ سے واقفیت پیدا کی کیا ان حالات میں کہا جاسکتا ہے کہ تاریخیں ابتدائی واقعات کے بیان کرنے میں صحیح مسلک پر ہیں اٹکل سچے بعض واقعات کا میلان بعض واقعات سے کر دیا جاتا ہے اور بعض کا استدلال بعض سے۔ ورنہ ہمارے ہاتھ میں کوئی ایسا یقینی اور موثق ذریعہ نہیں کہ جس سے ہم حکماً بعض ابتدائی واقعات یا ابتدائی تصرفات کی تشریح کر سکیں۔

نہ سے دائم کجا خوں شد دل من ہمیں دائم کہ دست اور خنائی است ہمارے اس خیال سے یہ قیاس کیا جائے کہ مذاہب اور تواریخ میں جو کچھ بیان ہوا ہے وہ سرے ہی سے ناقابل یقین ہے نہیں انہیں ہمارے لئے سخن ان ابتدائی واقعات کی طرف ہے جن کا باوجود تکمیل تواریخ اور تکمیل مذاہب کے بھی پورا پورا پتہ نہیں چلتا اور ہر قوم کی تاریخ اور مذہبی دنیا ان کی بابت ایک خاموشی اور تاریکی میں ہے ہمیں انسانی کمالات کی بابت جب کبھی بحث کرنا

یہ بحث چھوڑ کر کہ انسان کی ابتداء کیسی تھی اور اسکا شروع کیونکر ہوا اگر انسانی اجتہاد اور انسانی سرمایہ پر نظر ڈالی جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ حضرت انسان کی کوشش اور دماغ سوزی سے اس وقت تک بھی جو کچھ سرمایہ بہم پہنچ چکا ہے وہ ایک ایسے بہاؤ پر ہے جو انسانی اجتہاد اور انسانی فراست کی عظمت پر ایک زندہ شہادت ہے یہ بحث جداگانہ ہے۔ کہ ایسا سرمایہ کتنی صدیوں کی کمائی ہے اور کین کین صعوبات کے بعد انسان کی ان تک رسائی ہوئی ہے۔ انسان نے اپنی لگاتار کوششوں سے اب تک جب قدر سرمایہ پہنچایا ہے وہ دو قسم پر ہے۔

۱۔ دنیا کی عمر کی بابت حکما میں بھی اختلاف ہے۔ مذاہب میں بھی اختلاف ہے بعض مذاہب دنیا کی عمر ہزاروں سال لکھوں اسی پر ہی ختم کر دیتے ہیں۔ جیسے مذاہب عیسوی۔ مذہبی۔ اور یحیدی۔ اور بعض مذاہب مثل مذاہب ہندو اور بدھ وغیرہ لکھوں سال سے بھی اوپر گزر جاتے ہیں حکما مختلف دلائل اور مختلف تحریروں کے دنیا کی عمر طویل ثابت کرتے ہیں ماہرین طبقات الارض نے مختلف ساحاتوں صدائدید سے ثابت کیا ہے کہ دنیا کی عمر بہت ہی بے رکت و شجرہ نشینی ہے۔

۱۰، دنیا کی عمر۔

۴۴ انسان کی عمر۔

انسان کی عمر -
دنیا کی عمر میں سب کچھ آجاتا ہے۔ انسان کی مخلوق کی عمر میں صرف انسان ہی کی بابت بحث کیجاتی ہے دنیا کی عمر چاہے کچھ ہی
انسان کی عمر اس سے کچھ نہ کچھ کم ہی ہے اگر ارتقائی اصول کی پابندی سے غور کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ انسان کی
ہستی اوس وقت ظہور اور وجود میں آئی کہ جب اودہ سنیاں معرض وجود میں آچکی تھیں اگر انسان نے رفتہ رفتہ انسان
جامد پیدا ہے تو ثابت ہے کہ وہ انسانی صورت میں بہت عرصہ بعد جلوہ افروز ہوا ہے۔ گو ہم ارتقائی اصول کی بابت
اس عرصہ کے کچھ تحقیق نہیں کر سکتے اور نہ کوئی ایسی حد تکھا سکتے ہیں جو بالکل یقین کے قابل ہو مگر یہ یقینی ہے کہ ارتقا
عمل کی صورت میں انسان کی ہستی اور انسان کا ظہور ایک عرصے کے بعد ہوا ہے نہ صرف ارتقائی عمل کی صورت میں
مذہبی اصول کی پابندی سے بھی انسان کی ہستی بھی میں جو پذیر ہوئی ہے اور انسان بمصدقہ آخر آمد بعد وفور
بعد میں جو مذہبوں کے دیگر سب مخلوق سے افضل اور اکر کم سمجھا گیا ہے ان تمام ترقیات اور کمالات کا اگر ایک صحیح اند
جائے جو انسان، سو فیصد تک کر سکتا ہے تو یہ کہنا ہی چاہئے گا کہ اگر انسان کی عمر دنیا کی عمر کے برابر ہو تو اسکی ترقیات

(الف) علمی سرمایہ

(ب) علمی سرمایہ

اگرچہ اس سرمایہ کے بہم پہنچانے میں دنیا کی سب انسانی جماعتیں شامل نہیں ہیں اور نہ انکی متفقہ کوششوں کا یہ نتیجہ ہے۔ لیکن کہا یہی جائیگا کہ بہیشت مجموعی انسانی نسل کی بہت اور داغ سوزی کا یہ اثر ہے۔ علمی اور علمی رنگ میں جس قدر علوم اور فنون اس وقت دنیا کی اجتماعی زندگی میں پائے جاتے ہیں اور ان سب پر انسان کی زندگی کا مدار ہے وہ سب ان دونوں علمی اور علمی شعبوں سے وابستہ ہیں معاشرت تمدن سوشل سیاست حکومت حکمت فلسفہ سب کی سب شاخیں انہیں دونوں تنہ کی ہیں اور یہ دونوں تنہ چونکہ آپس میں ایک نسبت رکھتے ہیں اس واسطے ان شاخوں میں بھی ایک نسبت پائی جاتی ہے یہ تمام سرمایہ ایک دولت ہے دولت ہی نہیں بلکہ ہر ایک قسم کی دولت کا ایک منبع اور مخرج ہے ہر دولت اور ہر قول اس سرمایہ سے ملتا ہے اگر کوئی شخص اس سرمایہ کے سوا معاشرت اور معاویہ میں ترقی کرنا چاہے تو نہیں کر سکتا۔ سرمایہ کی اور بھی دو قسمیں ہیں۔

(۱) سرمایہ انفرادی۔

(۲) سرمایہ اجتماعی۔

سرمایہ انفرادی وہ ہے جو ایک ہی شخص کا اندوختہ ہو اور ایک ہی شخص سے وابستہ۔ سرمایہ اجتماعی وہ ہے جو کل افراد کے قیاسات اور اجتہاد کی آمد ہو۔ اور کل افراد کا اندوختہ سرمایہ اجتماعی کی بنیاد سرمایہ انفرادی سے پڑتی ہے۔ زید جو فن تعمیر میں مہارت اور کمال رکھتا ہے اپنی ذات کے مقابلہ میں انفرادی سرمایہ رکھتا ہے۔ چونکہ اس کا علم اور اسکی مہارت تابع

بقیہ حاشیہ ۴

کمالات کا ذخیرہ ہی کچھ ہوتا تاریخ موجودہ چھ سات ہزار برس سے اور ان ترقیات اور ان کمالات کا انسانی منڈیوں میں پتہ مشکل سے دیتی ہے۔ ہندوستان۔ ایران۔ روم۔ الکبرے اور یونان کی ترقیات اور کمالات اس دائرہ کے اندر ہی رہتے ہیں اس سے اوپر جا کر اون کا گڑھ بھی تاریک اور دھندلا چھاتا ہے یا تو ہٹھکی ہو کر دیتی ہے اور یا انسانی ترقیات اور انسانی کمالات کا دور بمقابلہ دیگر حصہ دنیا کے قصور سے عمر رکھتا ہے ۱۲

سرمایہ اجتماعی ہے۔ اس واسطے اس کا ایسا علم اور ایسا کمال بھی اجتماعی سرمایہ کی ایک فرع ہے خواہ سرمایہ انفرادی ہو اور خواہ اجتماعی اوس کی بھی چند در چند نوعیں ہیں اور ہر نوع دوسری نوع سے امتیاز رکھتی ہے۔ انسان کی علمی اور عملی کوششیں اور معلومات اسباب ضروریات و مواد کے اختلاف کی وجہ سے مختلف قسمیں رکھتے ہیں اور ہر شاخ یا شعبہ بجائے خود ایک مستقل علم یا عمل ہے اور جدا جدا ناموں سے موسوم۔

صرف۔ نحو۔ انشاء۔ منطق۔ فلسفہ۔ اخلاق۔ تاریخ۔ ہنر۔ معانی۔ ہندسہ۔ نجوم۔ ہیئت۔ حکمت۔ تمدن۔ سیاست۔ اکائی وغیرہ وغیرہ جدا گانہ علوم ہیں۔ علم کے متعلق دنیا کی مختلف علمی باتوں میں صد ہا کتابیں لکھی گئی ہیں اور صد ہا طریق سے ان کی نسبت بحث کی گئی ہے۔

علمی رنگ میں بھی بےسیوں علم یافتہ ہیں اور ہر فن کی نسبت دنیا کی لائبریری میں کچھ مواد چھپا کیا گیا ہے۔ اگرچہ بعض قومیں اب تک ایسے مواد سے کسی حد تک خالی ہیں لیکن ایسے علوم اور ایسے فنون کا مواد کچھ نہ کچھ ہر خطہ اور قوم میں پایا ضرور جاتا ہے چاہے ادس میں کمال حاصل ہو یا نہ ہو۔

علوم اور فنون باعتبار اپنے جیز تاثرات اور جیز تصرفات کے چند قسموں میں تقسیم ہیں۔

(الف) علوم علویہ

(ب) علوم سفلیہ

(ج) علوم معاویہ

(د) علوم معاشیہ

(ه) علوم جسمانیہ

(و) علوم ہوجانیہ

(ز) علوم لدنیہ

(ح) علوم ہائے

(ط) علوم خاصہ

انہیں اقسام میں سے چند شعبے اور چند شاخیں ایسی بھی ہیں جنہیں خصوصیت سے فنون

فنون کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ اگرچہ علوم سے وابستہ ہیں اور علوم ہی فن کی بنیاد ہیں۔ لیکن عملی رنگ میں انہیں فن کہا جاتا ہے۔ یہ سبب کہ کیوں انہیں فن کہا جاتا ہے۔ ایک بحث طلب سوال ہے۔ جو شاخیں فنون کے نام سے تعبیر پاتی ہیں۔ وہ علوم سے وابستہ ہیں اور علوم ہی ان کی بنیاد ہیں۔ ان عملیات اور امتیازات کی وجہ سے جو بعد میں ایسے معلومات یا ایسی علمی کیفیات کے حصے میں آئے ہیں انہیں لقب فن سے ملقب کیا گیا ہے۔ بیشک یہ کہا جائے گا کہ علوم کی بعض شاخیں عملی رنگ میں فنون ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہا جائیگا کہ فنون علوم کے دائرہ سے باہر ہیں یا انہیں علوم سے کوئی نسبت نہیں زید بن زریعہ وسائل علمیہ کے یہ معلومات رکھتا ہے کہ تدریس کے اصول سے شہری زندگی بمقابلہ دیہاتی زندگی کے ایسی اور عیسیٰ ہونی چاہئے۔ اور انسانی صحت کی واسطے شہروں کے مکانات کی تعمیر خاص اصول کے ماتحت ہونی چاہئے۔ اور اس علمی علم سے زید تعمیری امور میں ایک خاص ملکہ اور خاص مہارت رکھتا ہے۔ ان حالات میں یہ کہا جائیگا کہ

زید کے ایسے معلومات علمی وسائل کے ماتحت ہیں یعنی فن تعمیر میں باہر ہونے کی وجہ سے زید فن تعمیر میں باہر ہے۔

یہ نہیں کہا جائیگا کہ زید علم تعمیر میں مہارت رکھتا ہے۔ بلکہ یہ کہ فن تعمیر میں مہارت رکھتا ہے۔ زید نے فن تعمیر میں جو ملکہ اور جو مہارت حاصل کی ہے۔ وہ ایک علم یا علمی وسائل کی وجہ سے ہے۔ چونکہ علم یا معلومات علمیہ کو ایک تراش خراش کے بعد علمی رنگ میں لایا گیا اس واسطے کہا جاتا ہے کہ زید فن تعمیر میں کامل اور باہر ہے۔ تلوار بھی لوہے کی ہے لیکن جب لوہا ایک خاص شکل میں ڈھپایا جاتا ہے تو اس کا نام لوہا نہیں رہتا۔ بلکہ تلوار ہو جاتا ہے۔ ہر شخص یہ کہتا ہے کہ

”یہ تلوار ہے۔“

”تلوار نیام میں ہے۔“

یہ نہیں کہا جاتا کہ یہ لوہا ہے۔ لوہا نیام میں ہے۔ مان جب پوچھا جائیگا کہ تلوار کس دہائے

ہنتی ہے تو کہا جائیگا کہ لوہے سے اس طریق عمل سے لوہے کا نام ہی اٹھ گیا۔
پونڈ سونے کا ہوتا ہے کوئی نہیں کہتا مجھے صے روپیہ کا سونا دو یا صے روپیہ کا سونا
لو۔ ہر شخص کہتا ہے پونڈ دو پونڈ لو۔

گو لفظ پونڈ یہ اشارہ کرتا ہے۔ کہ وہ سونے کا ایک سکہ ہے لیکن چونکہ ایک عمل اور ایک
ترکیبے سونے کو ایک خاص سکہ کے قالب میں ڈھالا گیا ہے اس واسطے سونے کے بدلے
صرف پونڈ ہی کہا جاتا ہے۔

یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ

پونڈ سونا نہیں ہے یا سونے سے پونڈ نہیں بنایا گیا۔ ہر شخص یہ بات جانتا ہے مگر کہتا پونڈ
ہی ہے۔ یہی حالت فنون اور علوم کی ہے۔ سونا علم ہے۔ اور فن پونڈ یا یوں کہئے۔
سونے کا جانتا علم ہے اور اس علم کا عملی رنگ میں لانا ایک فن ہے۔

”ایا یوں کہو کہ

علم مادہ ہے۔ اور فن وہ ترکیب یا کیفیت جو مادہ میں پیدا کی جاتی ہے۔ جب بڑھی لکڑی
سے کرسی میز بناتا ہے تو لکڑی کا نام کرسی میز ہو جاتا ہے۔ خریدار یہ کبھی نہیں پوچھتا کہ اس لکڑی
کی قیمت کیا ہے۔ اس لکڑی کا کیا لوگے۔ یہی کہتا ہے۔

اس کرسی اس میز کی کیا قیمت ہے۔ کیا دام ہیں گو کہ میز اور کرسی کا اکثر حصہ لکڑی
ہی ہوتا ہے لیکن ایک خاص ترکیب اور خاص عمل سے نام اس کا کرسی یا میز رکھتے
ہیں لکڑی مواد ہے اور میز یا کرسی لکڑی کی وہ ترکیب جو ایک فن کے ماتحت عمل میں لائی
گئی ہے۔ کتاب میں کیا ہوتا ہے۔

”کاغذ

”سیاہی

”الفاظ

کہتے اور پوچھتے یوں نہیں اس کتاب کی کیا قیمت ہے یہ کتاب پڑھو یہ کتاب دکھاؤ
کوئی بہرہ نہیں کہتا کاغذ سیاہی الفاظ کی کیا قیمت ہے یا کاغذ سیاہی اور الفاظ پڑھو یا دکھاؤ

بیشک ہر کتاب کا غرض سیاہی اور الفاظ کا ہی مجموعہ ہے۔ مگر ایک خاص ترکیب اور عمل سنان
تینوں کا نام کتاب رکھا گیا۔

یہ نام علم کی جہت سے نہیں دیا گیا۔ بلکہ فن کی بدولت ہمارے وہ معلومات جن میں
کوئی عملی تصرف نہ ہو علم میں معلومات کا ایک خاص شکل یا ایک خاص پیرائے میں لانا اور ان میں
ایک اختراعی اور ایجادی روح بھونکنا ایک فن ہے۔

فن کیا ہے جو نیچر نہ ہو یا نیچر کے خلاف ہو یا نیچر کی نقل۔ جب انسان نیچر اور مواد نیچر میں دست
اندازی کرتا ہے اور ایک خاص طریق سے سامان نیچر اپنے تصرف میں لاتا ہے تو وہ ایک فن سے
کام لیتا ہے۔

مشاہدات محسوسات تخیلات کی کتر سوچت اور اختراعی صورتیں ایک فن ہے۔
مادہ کی ہیئت اور شکل میں تصرف کرنا ایک فن ہے۔

معلومات اور توہمات یا جذبات کا ایک خاص طریق سے ترتیب اور ترکیب دینا ایک
فن ہے۔

نیچر یا نیچر کے منظر کے خلاف ایک رحالت یا اور کیفیت پیدا کرنا ایک فن ہے۔
قدرتی مناظر میں با مذاق تصرف کرنا اور خوب صورتی سے اوس کا اظہار ایک فن ہے
ان نسبتوں کا دریافت کرنا جو مواد قدرت میں مستتر ہیں اور انہیں عملی رنگ میں لانا
ایک فن ہے +

”انسانی جذبات محسوسات ضروریات کی تحدید ترتیب ایک فن ہے +
”نئی شکلیں نئی کیفیات نئی حالتیں پیدا کرنا اور انہیں عملی رنگ میں لانا جو باعتبار تاثیرات
اور جذبات کے خصوصیت رکھتی ہوں“ ایک فن ہے +
نیچر اور قدرت نے جو کچھ ہمیں دیا ہے اوسے توڑ ٹروڑ کر اپنی ضروریات کے لائق بنانا
ایک فن ہے +

اشیاء خیالات جذبات کی خاص ترتیب ترکیب اظہار مضبوط کا نام فن ہے۔



اقسام فنون

فنون کی بنیادی قسمیں دو ہیں۔

(الف) فنون لطیفہ یا فنون کبیرہ

(ب) فنون متعارفہ یا فنون صغیرہ اور فنون مفیدہ۔

فنون متعارفہ سے وہ فنون مراد ہیں جو معاشرت کے عام سلسلوں سے براہ راست ایک عام تعلق رکھتے ہیں اور جن پر عام زندگیوں کا بہت کچھ مدار ہے۔ یا یہ کہ ان کے بغیر عام زندگیاں بہ شکل گزرتی ہیں ایسے فنون کا تعلق علوم یا معلومات علمیہ کی موٹی موٹی صورتوں سے وابستہ ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ فنون متعارفہ علمی دائروں سے باہر ہوئے ہیں یا دل و دماغ سے لاپرواہی کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ وابستگی اور نسبت تو ہوتی ہے لیکن ایک عامیانہ رنگ میں یا یوں کہئے کہ فنون متعارفہ وہ ہیں جن سے انسان ترقی کر کے فنون لطیفہ کی حدود تک جاپہنچا ہے۔ یا جو فنون لطیفہ کے مبادیات میں ایسے تمام فنون متعارفہ یا مبادیات فنون لطیفہ کو صنعت اور حرفت کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے گو فنون لطیفہ کے بعض حصے بھی بعض وقت اس نام سے تعبیر ہوتے ہیں لیکن فنون متعارفہ کے واسطے یہ نام بالخصوص تجویز کیا گیا ہے جب کبھی صنعت و حرفت کا اطلاق ہوتا ہے تو اس سے مراد عموماً فنون متعارفہ ہی ہوتے ہیں نہ کہ فنون لطیفہ۔ صنعت و حرفت سے مراد عام طور پر پیشہ اور کسب ہے ایسا پیشہ اور ایسا کسب جو بزرگ علمی اپنی ذات میں بمقابلہ فنون لطیفہ کے چمٹل۔ اہمیت اور خصوصیت نہ رکھتا ہو۔ یا فی الواقعہ بمقابلہ فنون لطیفہ کے اس میں کوئی ایسی اہمیت اور خصوصیت نہ پائی جاتی ہو۔ فنون متعارفہ کی قسمیں حسب ذیل ہیں ۴

۱۔ کاشت کاری

۲۔ فلاحت

۳۔ باغبانی

۴۔ کفش دوزی

دو کفش سازی	دو باغست
خیاطی	دو سازی
بافندگی	دو زرگری
سجاری	دو دکانداری
سجاری	دو ملاچی
آہن گری	دو آتش بازی
لاشت سازی	دو نمبہ دوزی
دو قلعی گری	دو صرانی
دو نذانی	دو کشیدہ کاری
دو قصبائی	دو آرائش گری
دو حجام گری	دو ٹھکڑیاں گری
دو ظروف سازی	دو دری سازی
دو زر دوزی	دو زمین سازی
دو پارچہ شوئی	دو رنگ سازی
دو خوش نوایی	دو مصلح کاری
دو جلد سازی	دو قالین بانی
دو آئینہ سازی	

عموماً یہی قسمیں ہیں جن کا باونے تغیر تبدیل دنیا کے ہر ایک حصہ میں کم و بیش رواج ہے۔ یہ موٹے موٹے فنون متعارفہ یا موٹے موٹے پیشے ہیں ان کی اندرونی قسمیں بھی ہیں جنہیں بعض اور خاص ناموں سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے جیسے موچی اور دوزی کے پیشوں اور بھی قسمیں ہیں کوئی موچی صرف دیسی جوتے ہی بناتا ہے۔ اور کوئی دیسی اور انگریزی دونوں کوئی پوٹھو ماری اور پشاری اور کوئی پنجابی اور لکھنوی۔ دو پہلوی۔ کوئی دوزی صرف دیسی کپڑے ہی سی سکتا ہے۔ اور کوئی انگریزی کاٹ بھی کرتا ہے۔ ہندوستان میں کپڑا بننے والے مختلف طریقوں پر کام کرتے ہیں۔ اور مختلف قسم کے کپڑے بنتے ہیں اور جو جلا موٹا کپڑا بنتے ہیں وہ ریشم کا نہیں بن سکتے۔ جو وہ دیسی جولا۔ ہے چوتھی اور گھیس بنتے ہیں وہ پانچویں

اور چھ سی انہیں بن سکتے۔

ہندوستان میں کپڑا جس طریقہ سے بنا جاتا ہے یورپ میں اُس طریقہ سے نہیں بنتے اب وہاں عموماً مشینیں بنیاد کرتی ہیں۔ ہندوستانی رنگ پرز اور طرح کپڑا رنگتے ہیں۔ یورپ والے اور طرح۔

یورپ میں جن علمی طریقوں سے رنگ بناتے ہیں ہندوستان میں اب تک وہ طریقہ رائج نہیں ہوئے۔ یا بہت ہی کم۔

ہندوستان میں جن پورے طریقوں سے چٹراصاف اور درست کیا جاتا ہے یورپ میں وہ طریقہ ایک مدت سے ترک ہو چکا ہے اور بجائے ان کے علمی طریقوں سے کام لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں بہ مقابلہ یورپین دنیا کے بعض پیشے اور بعض کسب نام کو ہی نہیں ہیں اور نہ ہندوستان کی دنیا اون سے علمی رنگ میں کماحقہ واقف ہے۔ آئینہ سازی کا فن

یورپ کی سرزمین سے ہندوستان میں بھڑکے دنوں سے آیا ہے۔ اور یورپ میں اصول پر کسی حد تک اب تک ہندوستان میں کاشٹو و ناہور اور جینی کا کام اب تک ہندوستان میں نہیں ہوتا نہ اہل ہند کی طرف زور ہندوستان میں جینی کا کام نہایت خوبصورتی سے کیا جاتا تھا اب اس میں بھی کمی کی جاتی ہے۔

ہے۔ ریشم یا ریشم کے کپڑوں کا کام برٹش برکات کے سلسلہ میں ہندوستان کے بعض محدود حصوں میں شروع ہو چکا ہے۔ اگرچہ اس میں اب تک پوری ترقی نہیں ہوئی مگر رفتہ رفتہ لوگ اس سے واقف ہوتے جاتے ہیں۔

فنون متعارفہ اور علوم

جس قدر فنون متعارفہ دنیا کے ہر ایک حصہ میں پائے جاتے ہیں وہ عموماً علوم یا اپنے اپنے سائنس کے تابع ہیں۔ جن حصوں میں انہیں عالمانہ نہیں چلایا جاتا ان حصوں میں اب تک اونکی کیفیت اون کی وقعت اور قیمت اور مانگ معمولی حالت میں ہے ویسی نمونوں میں اگرچہ پختگی اور پائنداری ہو لیکن وہ خوبصورتی وہ بھرپور کشش وہ جھلک و درودہ تنوع نہیں ہے۔ جو یورپ میں نمونوں میں ہے۔ ہندوستان کی روئی یورپ میں جا کر مشینوں کی بدولت رنگارنگ روپ بدل کر سرزمین ہندوستان میں جلوہ افروز ہو کر عام دل چینی اور اور عام مانگ کا باعث ہوتی ہے۔ یہ تمام دل چینی اور کشش ہندوستان کی روئی میں اس واسطے کپڑہ کے قالب میں اگر پیدا ہو جاتی ہے کہ وہاں روئی کو علمی رنگ میں صاف کر کے انوع

دانش کامنڈر کا پہنایا جاتا ہے ہندوستان میں صرف کسان، نذات اور جو لاسے کے معلومات کے ماتحت روئی نشوونما پاتی ہے۔ اور یورپ میں بڑے بڑے ہنرمندوں کی گود میں پرورش پا کر مختلف قابلوں میں روئنا ہوتی ہے۔ ہندوستان میں ایک ورق بھی نہیں اور یورپ کی زبانوں میں صد ہا کتابیں اور صد ہا رسالے پارچہ سازی اور رنگ سازی پر لکھے جا چکے ہیں۔

دل حاصل نہیں سیر و سفر ہیچ نہ دارد

جز نالہ جرس وارد گریہ نہ دارد

علمی رنگ میں جب ان فنون متعارفہ میں ترقی کی جاتی ہے تو سوائے رفع ہونے ضروریات روزمرہ کے رفتہ رفتہ ان میں ایک علمی لطافت اور علمی نفاست بھی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اور علمی عینک یا علمی دور بین سے یہ مشاہدہ ہوتا ہے ایسے عام یا متعارف فنون کا تعلق اور وابستگی علوم اور حکمت سے کہاں تک ہے اور ان سب میں کیا کچھ نسبت ہے۔

یا راحال دل زار کما ہی دانست

مانہ گفتیم بتعلیم الحق دانست

ابتدائی درجے طے کرنے کے بعد انہیں فنون میں سے بعض فنون کے ماہرین اور علمی روشنی میں جا پہنچتے ہیں جو ایک الہامی روشنی اور آکھی فیضان ہے اور جو اس بات کا ثبوت ہے کہ علوم فنون اور فطرت میں کیا کچھ نسبت ہے۔ اور فطرت قانون قدرت کے ماتحت ان علوم اور فنون پر کہاں تک حاوی ہے یہ وہ منزل اور یہ وہ مرحلہ ہے کہ جہاں شاعر، مصور، نقاش، موسیقی دان، سنگ تراش اور ماہر تعمیر ایک دوسرے سے باوجود دور دراز فاصلوں طے کرنے کے بغل گیر ہوتے اور ایک میں دوسرے کا نشان اور فیضان پاتے ہیں موسیقی دان مصور میں اپنا عکس دیکھتا اور مصور نقاش میں اپنا ظل پاتا اور شاعر سنگ تراشی اور تعمیر میں اپنا روشن کرتا ہے۔

مختلف پاک و نڈیوں مختلف راہوں سے ہوتے ہوئے یہ سب علمی مسافراں فن کے پر شوکت دلاویز لباس میں ایک ہی شاہراہ پر جا ملتے ہیں گو شروع سفر میں انہیں ایسی شاہراہ پر ملنے کا خیال بھی نہ ہو اور وہ اپنے تئیں جدا جدا منزلوں کا مسافر سمجھتے ہوں مگر

اُن کی فطرت اُن کا صادق غم او نہیں اوس منزل اوس شاہراہ پر لے جاتا ہے جو اُن کی اصلی منزل اور اصلی شاہراہ ہے اور جس شاہراہ سے وہ سب پکڑنٹیاں اور چھوٹی چھوٹی راہیں نکلتی ہیں جن پر سے رفتہ رفتہ گزر کر یہ سارا قافلہ ایک مرکز پر پہنچا ہے ۴۰
 شاعر اپنے تئیں سنگ تراش اور ماہر تعمیر سے الگ سمجھتا تھا موسیقی و انصاف سے کہیں دور تھا۔ نقاش ایک الگ گوشہ میں بیٹھ کر ایک اجنبی کی صورت میں اُن سب کا نظارہ کرتا تھا فطرت اس اجنبیت پر قہقہہ زن تھی۔ اور نسبت و حدت خداں ہر ایک ہی سمجھتا تھا کہ میرا اسکول الگ ہے۔ میرا مرکز علیحدہ ہے۔ میرا عداوہ نہیں ہے۔ جو دوسرے کا ہے۔ میری غرض وہ نہیں جو اوروں کی ہے راہ الگ منزل الگ مدعا الگ غم الگ سفر الگ قیام الگ۔

رفیقہ و کسے نرفت ہمراہ - جز سایہ انہیں دیا رہا
 جس منزل جس شاہ راہ پر یہ سارا قافلہ رفتہ رفتہ پہنچتا اور ٹھہرتا ہے وہ منزل فنون لطیفہ کے نام سے موسوم یا شہرت پذیر ہے۔

فنون لطیفہ

فنون لطیفہ فنون متعارفہ ہی کی شاخیں ہیں او نہیں ہیں سے نکلے اور انہیں کا ایک نرالا اور دلاویز روپ ہیں فنون متعارفہ چند منزلوں پر ہی رہ گئے اور یہ دور نکل آئے وہ عوام کے ماتحتوں میں جا پڑے اور یہ مشاہیر کی گود میں پرورش پا کر نکلے فنون متعارفہ کے متلاشی اور خواہاں عام لوگ رہے اور فنون لطیفہ کی مشتاق وہ جماعت جو فطرت ہی سے اُن کے موفون تھی۔

مشتاقان فنون لطیفہ اپنی ہی ہمت اور اپنی ہی تگ و دو سے منزل مقصود تک پہنچے ہیں نہ تو ماہرین فنون لطیفہ نے اونکی ہمت ہندو باہمی اور نہ کسی اوستا نے حوصلہ افزائی کی فطرت کا جذبہ ضمیر کا استقلال رفتہ رفتہ او نہیں اوس اعلیٰ اور ممتاز مقام پر لے گیا۔ جو اوستا و فطرت نے اعلیٰ حسن اعلیٰ خوبصورتی اعلیٰ موزونیت اعلیٰ تناسبات کے اعتبار سے

منتخب رکھا تھا اگر ان کی فطرت اونہیں رہبری نہ کرتی اور اگر ان کا دل و دماغ ان کا لہجہ نہ ہوتا تو وہ فنونِ متعارفہ کی حدود عامہ میں ہی رہ جاتے فنونِ لطیفہ کی منزلِ خواب میں بھی نہ دکھائی دیتی۔

فنونِ لطیفہ میں اونہیں لوگوں نے ترقی کی اور نام پایا ہے۔ جو فطرۃً اون کے موزوں ہے کوئی شخص محنت اور دماغ سوزی سے صحیح معنوں میں شاعر نہیں بن سکتا۔ شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔ اور اپنی فطرت میں ہی سچی شاعری کے جذبات رکھتا ہے ایک شخص کا قول ہے جب تک کسی شخص کی فطرت میں توحید کے جذبات نہ ہوں۔ نہ وعظ اور تلقین خارجی سے وہ صادق موجد نہیں ہو سکتا۔ فنونِ لطیفہ فلسفہ کی شاخیں ہیں۔ یا فلسفہ کے خوش آئند خوش مزہ ثمرات جیسے حلاوت ثمرات کی ذات میں قدرنا و دعوت ہوتی ہے بیرونی کوشش سے کوئی ثمرہ باسانی شیریں نہیں ہو سکتا اسی طرح بعض فطرتیں قدرنا فنونِ لطیفہ کا چسکا اور جذبات رکھتی ہیں ایسے چسکے اور جذبہ کی وجہ سے وہ فنونِ لطیفہ سے ایک خاص لگاؤ اور خاص نسبت رکھتی ہیں اور بمقابلہ عام فطرتوں کے وہ خصوصیت کے فنونِ لطیفہ میں مہارت اور ملکہ حاصل کرتی ہیں اور شہرت پاتی ہیں۔ اون کے مقابلہ میں اور لوگ بھی فنونِ لطیفہ میں کمال اور ملکہ حاصل کرنے کی واسطہ بہت کچھ جدوجہد کرتے اور دماغ لڑاتے ہیں مگر چونکہ ان کی فطرت اور فطرت کے جذبات ایسی کشش نہیں رکھتے اس واسطے وہ کامیاب نہیں ہوتے۔ یا کوئی شہرت اور کمال حاصل نہیں کرتے۔

پیدائشی شاعر کی طبیعت اور دل و دماغ سے مضامین نکلتے ہیں متشاعر مختلف طریقوں سے مضامین کی تلاش کرتا اور بدقت اونہیں قابو میں لانا اور تربیت دیتا ہے ان دونوں حالتوں میں بڑا بھاری فرق ہے ایک کے قبضہ میں آمد کی دیوی ہے اور دوسرے پر اور دکا جن سوار ہے۔

فنونِ لطیفہ کی پانچ قسمیں ہیں۔

(الف) فنِ شاعری۔

(ب) فنِ موسیقی۔

(ج) فن تعمیر
(د) فن سنگ تراشی

(ه) فن مصوری

اگرچہ ہر پانچ فن بظاہر ایک دوسرے سے جدا معلوم دیتے ہیں اور جب ان میں سے ایک کا ذکر آئے تو دوسرے کا خیال ساتھ ہی نہیں آتا اور کوئی شخص شاعری کے ذکر سے موسیقی یا مصوری کا تصور نہیں کر سکتا۔ اور نہ شاعر کو موسیقی دان اور موسیقی دان کو مصوّر یا سنگ تراش کہا جاتا ہے۔ لیکن غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ ان ہر پانچ فنون میں ایک نسبت ہے اور ان ہر پانچ فنون کا تجلّ اور تصور ایک ہی اصول کے ماتحت اور ایک ہی گڑ کے تابع ہے۔ ایک ہی خیال سے ان کی بنیاد پڑی ہے اور ایک ہی اصول کی کشش سے فطرت نے ان کا انحشاف کیا ہے۔ ایک ہی کشش اور ایک ہی جذبہ ہے جو بعض فطرتوں کو طرف چھوڑ جاتا اور منسلک کرتا ہے۔ ایک ہی رہبر ہے جو اس منزل پر پہنچاتا اور اس کوچہ سے آشنا کرتا ہے۔ اگرچہ ہر طبیعت اور ہر انسان میں کسی حد تک ایسے راہ نما ایسے راہبر کا نشان ملتا ہے۔ لیکن کمال کوئی کوئی ہی رکھتا ہے۔ جن لوگوں کی فطرتیں ایسے امور ایسے کمالات سے خصوصیت رکھتی ہیں وہی اس کوچہ میں آتے اور نظر ا کرتے ہیں۔ ہر شخص اپنی ذات میں فلسفہ کا کچھ نہ کچھ حصّہ رکھتا ہے لیکن اسپر بھی صحیح معنوں میں فلسفی کوئی کوئی ہی ہوتا ہے ریاضی اکثر لوگ جانتے ہیں اور اس میں امتحانات بھی دیتے ہیں لیکن بہت کم لوگ نکلیں گے۔ جنہیں خصوصیت سے ریاضی میں کمال اور ملکہ ہو +

کسی نہ کسی رنگ میں شعر ہر کوئی کہہ سکتا ہے چاہے اوس کا نام تک بندی ہی کیوں نہ ہو + اسی طرح ہر شخص کسی نہ کسی لہجہ میں گا بھی سکتا ہے لیکن کمال کسی کسی کی طبیعت ہی حاصل کرتی ہے۔ سوشاعروں میں سے بہ شکل و تین شاعر صحیح معنوں میں شاعروں گے۔ اور موسیقی دان میں سے ایک دوسری ماہر نکلیں گے یوں تو شاعروں اور گانے والوں میں سے دنیا کا کوئی طبقہ اور طبقہ کا کوئی حصّہ خالی نہیں

بہت سے لوگ مدعی ہیں اور اکثر لوگ اون کی تصدیق اور تائید بھی کرتے ہیں لیکن معیار امتحان پر وہی شخص پورا اُترتا ہے جو صحیح معنوں میں باقتضائے فطرتی جذبات شاعر اور موسیقی دان ہے نرسی تک بند ہی یا نظم مضامین الپ سے کوئی شخص شاعر اور جادو اثر گو یہ نہیں بن سکتا۔

ہر شخص جھونپڑی کٹیہ بنا کر رہتا اور زندگی کے دن پورے کرتا ہے سرودی گرمی میں اسے وہی جھونپڑی وہی کٹیہ ایک محل ایک بالاخانہ کا کام دے جاتی ہے۔ اور ہر ایسا شخص آرام کرنے کے واسطے اپنے ہی گھر کی طرف دوڑتا ہے لیکن نہیں کہا جاسکتا کہ وہ فن تعمیر میں ماہر ہے۔ یا اسے فن تعمیر کی خوبیاں اور مناقص سے کوئی خبر ہے تصویر تو ایک بچہ بھی بنا لیتا ہے۔ چار لکیریں ادھر کھینچیں اور چار ادھر اوپر منہ بنا دیا اور نیچے ٹانگیں۔ لیکن اسے تصویر کون کہے گا۔ اور اس خاکہ میں خوبی کیا ہوگی۔ اسی طرح نقاشی بھی ہر شخص کر سکتا ہے دیہاتی جھونپڑیوں میں بھی دہقان عورتیں مختلف بیل بوٹے بنا چھوڑتی ہیں۔ دُور سے وہ بھی سہانے معلوم دیتے ہیں لڑکے اور لڑکیاں دیکھ دیکھ خوش ہوتے اور رنگ رلیاں مناتے ہیں گاؤں میں جو عورت ایسے بیل بوٹے بنا سکتی ہے وہ ساری آبادی میں نقاشہ کے نام سے شہرت رکھتی ہے کیا ان حالات میں یہ کہا جائے گا کہ تصویر کشی اور نقاشی کا یہیں خاتمہ ہو گیا۔ اور مبلغ تصویر کشی صرف اسی قدر تھا۔ پہاڑی علاقوں میں اکثر لوگ سنگ تراش بھی ملیں گے۔ بچوں اور لڑکوں کے بہلانے کے واسطے مائیں بھینیں ایسے لوگوں سے مختلف قسم کے کھلونے خریدتی اور بچوں کا دل بہلاتی ہیں بچے اونہیں دیکھ دیکھ ہنستے اور خوش ہوتے ہیں گوان کی لڑنگی بوں میں ایسے کھلونے بھی سنگ تراشی کا اعلیٰ نمونہ ہوں گے۔ لیکن یہ کون کہہ سکتا ہے کہ واقعی بچوں کا ایسا خیال کوئی صداقت رکھتا ہے یا ایسے کھلونے بھی سنگ تراشی کا کوئی صحیح نمونہ ہیں؟

یوں کہئے کہ ان فنون لطیفہ کا مواد فطرتاً ہی طبیعت میں رکھا گیا ہے ہر شخص کسی

نہ کسی پہلو سے ان کا شوق رکھتا اور انہیں چاہتا ہے ان ہر پانچ فنون میں سے کوئی بھی فن ہو۔ ہر طبیعت میں اس کا مذاق اور ولولہ پایا جائے گا۔ اگر کوئی شخص کچھ ملکہ نہیں رکھتا تو ان کی شنید اور دید سے ہی خوش ہوگا۔ بچے کے سامنے کوئی شعر پڑھو۔ کوئی گیت گاؤ۔ کوئی تصویر کوئی نقش دکھاؤ وہ بڑے شوق سے سننے اور دیکھنے گا۔ اور اس کا منتھنا سا چہرہ بزبان حال شہادت دے گا۔ کہ اس کا ضمیر اس کا دماغ ایسے نظارے سے خوش اور شاداں ہے۔ خوفناک آواز سے ڈر جائے گا۔ اور حیدب تصویر سے لرزہ کھائے گا۔ بچوں کی یہ حرکتیں اس امر کا زندہ ثبوت ہیں کہ قدرت نے انکی طبیعتوں میں ایسے جذبات رکھ دیئے ہیں جن سے وہ فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ کا احساس کر سکتے اور کرتے ہوں۔

انسان ہی نہیں حیوانات بھی کسی حد تک ملکہ رکھتے ہیں ان کی شاعری انکا بولنا انکا راگ ان کی اپنی آواز ہے۔ فن تعمیر میں بیا کی کاریگری خاص نوٹس کے قابل ہے۔ یہ چھوٹا سا جانور کس خوبصورتی کس عمدگی کس لطافت اور کس نفاست سے اپنا گھونسلہ بناتا ہے حیوانی حجت عملی کے ماتحت اس چھوٹے سے گھونسلہ میں اپنے اور اپنے بچوں کے واسطے ضروری آسائش کے تمام وسائل تقریباً مہیا کر لیتا ہے دشمن جانوروں سے بچنے کے لئے اس قسم کے کمرے بناتا ہے کہ کچھ پتہ ہی نہ لگے۔ لومڑی عموماً اپنے بل کے دو منہ رکھتی ہے۔ تاکہ کسی حملہ کے وقت دوسری طرف سے ٹکل جائے ابابیل کے گھونسلے ہی اسکی فطنت طبیعت پر گواہ ہیں۔

جانوروں کی گھونسلہ سازی ثابت کرتی ہے کہ فن تعمیر سے اپنے اپنے رنگ میں وہ بھی کسی حد تک اپنی ضروریات کے مطابق ماہر ہیں اور قدرت نے انہیں یہ شعور دے رکھا ہے کہ اپنی آسائش۔ آرام گزراں کے واسطے اشیائے اس طرح بنائے جاسکتے ہیں۔ کیا ان نظارے سے یہ کہنا سہیا ہوگا کہ جانور بھی فنون متعارفہ کے بعض اجزا سے واقفیت رکھتے ہیں اور ان کی زندگی کے بھی وہ ایک حد تک جزو اعظم ہیں۔

بتاں نہ بسکہ بدل خانہ کردہ اند مرا قسم بہ کعبہ کہ بت خانہ کردہ اند مرا

رکھنا ضرورت ہے۔ فوجی قواعد کی پابندی سے تقطیع ہر وقت ضروری ہے جیسے شعر کے وزن میں فرق آجاتا ہے اور کمی و بیشی ہو جاتی ہے ایسے ہی فوجی حاضری کے وقت اگر دیف میں سے ایک سپاہی نکل جائے یا ادھر ادھر کسک جائے تو صف ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ عمارتوں میں اینٹیں ٹھیک تقطیع کی پابندی سے چنی جاتی ہیں ایک آدھ خشت کھسکا کر دیکھ لو کہ عمارت کا نقشہ کیسا بھدا پڑ جاتا ہے۔

سلیقہ

ہم ہر کام میں نظم کے کیوں محاون ہیں اور نظم ہماری طبیعت کا ایک اہم جزو کیوں ہے اس واسطے کہ ہم طبعاً سلیقہ کے خواہاں ہیں سلیقہ ایک ترتیب حسنہ۔ ترکیب موزون خوش اسلوبی کا نام ہے۔ اور انسان کی طبیعت میں یہ مادہ قدرتاً ودیعت شدہ ہے۔
ایک ہی پلیٹ فارم پر یا ایک ہی کمرہ میں چند خوش نما خوبصورت چیزیں چھپ چھپ منتشر بکھڑی بکھڑی رکھو اور اس کے ساتھ دوسرے پلیٹ فارم پر یا کمرہ میں چند چیزیں
ایک سلیقہ ایک ترتیب خوش اسلوبی سے چنواؤ دیکھو کہ کوئی اجنبی شخص ان دونوں نظاروں سے کیا رائے قائم کرتا ہے۔ اجنبی سب سے اول اس پلیٹ فارم یا اس کمرہ کی طرف دیکھے گا جو بالترتیب سجا ہوا ہے اس کی طبیعت آؤ کشاں کشاں اوسی طرف لچائیگی ہر ایک شخص خود اپنی طبیعت ہی میں محسوس کر سکتا ہے کہ ترتیب خوش اسلوبی موزونیت سلیقہ کی صورت میں اس کی طبیعت اس کا دل و دماغ خصوصیت سے بشاش اور خوش ہوتا ہے۔ اور بے ترتیبی کی صورت میں ہر شخص کی طبیعت پریشان ہوتی اور اگلتی ہے۔

اس جہت انسان کے ہر ایک کام میں کسی نہ کسی حد تک سلیقہ پایا جاتا ہے نہ صرف ہندبوں میں بلکہ وحشیوں میں بھی یہ جذبہ خاصہ قدرتاً مودعہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے جب مٹی میں کھیلتے ہیں تو ہمیشہ لکیریاں۔ پتھر۔ ٹھیکریاں مٹی کے ڈھیلے ایک ترکیب اور ترتیب ہی سے رکھتے اور سلیقہ سے چنتے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں یہ خاصہ ایک حد تک جانوروں بھی پایا جاتا ہے بہت سے جانور بھی رسم سلیقہ سے آشنا ہیں اور ایک اصول پر زندگی بسر

کرتے رہیں
جہاں سلیقہ نہیں وہاں طمانیت اور اطمینان بھی نہیں جہاں طمانیت اور اطمینان
نہیں وہاں زندگی کی اصلی آسائش اور واقعی راحت بھی نہیں سلیقہ ہی ایک ایسی خوش
ہے جس سے انسانی زندگی طمانیت سے گذرتی ہے۔

سلیقہ ہی ایک ایسا عمل ہے جو فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ کا ایک مالک یا ایک عامل
اصول ہے۔ ✓

اقسام فنون لطیفہ

اوپر جقدر اقسام فنون لطیفہ کے لکھے گئے ہیں وہ ایسے اقسام نہیں ہیں کہ انہیں
قطعی اقسام کہا جائے یا وہ کسی قول فصیل کے ماتحت سمجھے جائیں وہ استقرائی اقسام
میں بعض لوگوں کے خیال میں سچا پانچ کے چھ اقسام حسب ذیل ہیں۔

(الف) شاعری

(ب) موسیقی

(ج) مصورتی

(د) سنگ تراشی

(ه) تعمیر

(و) رقص

بعض لوگوں نے فنون ذیل بھی فنون لطیفہ میں رکھے ہیں۔

(۲) تخریر

(۱) تقریر

سیری رائے مین فن پارچہ بانی بھی ایک ایسا فن ہے جو اس زمانہ میں منہائے ترقی کو لیتے
ہوئے ہے گو کہ اونہی فنون لطیفہ میں نہ رکھا جائے لیکن اس دور میں جو ترقی جو عروج
جو لطافت اور نقاست اس فن کے حصہ میں آئی ہے۔ اور جقدر اسکی مانگ اور ضرورت
ہے وہ اس قابل نہیں کہ اسے بے وقعت سمجھا جائے۔

پارچات جس خوبی جس عمدگی جس لطافت جس نقاست سے نقش و نگار کئے جاتے

تنگ مگن رہتا ہے۔ یہ مخفی نہیں کہ ضرورت کے پورا کرنے میں انسان کہاں تنگ و دوکرتا اور کون کون فرائٹ سے سامان بہم پہنچاتا ہے؟

محبت کا حافظہ غضب کا حافظہ ہے کہ اگر محبت میں حافظہ نہ ہو تو ہمتیہ اسباب میں انسان بہت کچھ پیچ رہ جائے اور بس کمی کی وجہ سے بہت سی ترقیات اور احساس ترقیات کا سامان ضائع ہو جائے ان سب موجبات فنون میں ایک نسبت ہے اور ان سب نسبتوں کی کلا حُسن اور محبت ہے۔

قانع شدہ مہ چہرہ از دے دریں چہن مانند شمع برگ خزلنے مرا بس است
محبت کی بنیاد یا محبت کا سرچشمہ حُسن ہے جس کا دوسرا نام کمال ہے محبت حُسن یا کمال کے تابع ہے جہاں حُسن اور کمال ہے وہاں محبت ہے اور جہاں محبت ہے وہاں حُسن اور کمال ہے محبت اور حُسن میں ایک ایسی گہری نسبت ہے جو کبھی دُور نہیں ہو سکتی گو بعض دفعہ بعض انسان اس نسبت کے احساس کرنے میں غلطی کرتے ہیں یا احساس کر ہی نہیں سکتے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نسبت ہے ضرور گو ہم اس کا احساس نہ کریں یا نہ کر سکیں۔
محبت کی دیوی اُس کنبہ میں پرورش پاتی ہے جس میں حُسن اور کمال کا اثاثہ ہوتا ہے محبت اور حُسن و کمال میں وہی نسبت ہے جو مفاطیس اور لوہے میں ہے۔

حُسن

حُسن بالائز از مقولات است

عاقلاں کیف و کم تراشیدند

حُسن کی اگر جامع مانع تعریف کی جائے تو یہ ایک مشکل امر یا تکلیف دہ کوشش ہے ہر قوم اور ہر ملک میں ایک جداگانہ تعریف اور جداگانہ حد حُسن بیان کی جاتی ہے فنون لطیفہ کی بحث میں اور بھی اختلاف ہو جاتا ہے جب صرف انسانی حُسن کی بحث کی جائے تو اُس حالت میں حُسن کے معانی اور بھی محدود ہو جاتے ہیں اور یہ ملتا پڑتا ہے کہ انسانی حُسن کا معیار ایک نہیں ہے۔ انسانی حُسن کے معیار مقرر کرنے میں خیالات اور مذاق کو بہت کچھ دخل ہے اور کبھی کبھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ

ماحُسن اپنی اپنی پسند کا نام ہے۔

چین و جاپان میں حُسن کچھ اور معیار رکھتا ہے۔ ترکستان اور ایران میں کچھ اور مندرتن میں کچھ اور جرمن و فرانس روس اور انگلستان میں کچھ اور ان تمام اختلافات سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حسن کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) حسن مطلق

(ب) حسن اضافی

نوع انسانی کی جمّت سے حسن مطلق جس قدر اختلافات نہیں ہیں جس قدر حُسن اضافی ہیں میں حسن مطلق کی وابستگی صرف انسانی چہرہ اور نقوش ہی سے ہوتی ہے اور حُسن اضافی دیگر اعضا سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے۔ چین میں پاؤں کا چھوٹا ہونا ایک اضافی حُسن ہے جو صرف خطہ چین ہی تک محدود ہے۔ دوسرے مقاموں یا دوسرے ملکوں میں اوس کا کوئی اثر نہیں ہے بعض ملکوں میں سیاہ بال ایک حُسن ہیں لیکن بعض میں جھوٹا بال سیاہ بالوں سے اچھے سمجھے جاتے ہیں فنون لطیفہ کی بحث میں گو اضافی حسن بھی بحث میں آتا ہے لیکن مدار حسن مطلق پر ہے فنون لطیفہ کی بحث میں حسن مفہوم دوسرے الفاظ میں اعلیٰ درجہ کا تناسب اور کمال یا اظہار کمال ہے یا یوں کہئے کہ حسن ایک اعلیٰ درجہ کا تناسب یا کمال ہے اور اعلیٰ درجہ کا تناسب یا کمال ایک حسن ہے عام اس سے کہ اس کمال کسی صورت میں ہو کمال کیا چیز ہے +

کسی ہستی کسی وجود کسی شے کا ان تناسبات سے مزین اور متناسب ہونا چاہی فائت میں باعتبارات مختلف تناسبات لطافت موزونیت خوبی رکھتے ہوں + ہماری سرسری نظر و میں مواد نیچے ہیں ایک ابتری سی پائی جاتی ہے اور ہم بغیر مشاہدہ کامل کے نیچر کی اندرونی خوبیوں تک نہیں پہنچ سکتے لیکن پھر بھی نیچے ہیں اس قسم کے تناسبات پائے جاتے ہیں۔ جن سے کاریگر یا صانع ثقی قدرت کا کمال اور خوبی ظاہر ہے کسی درخت کا ایک پتہ کسی پھل کی ایک پنکھر سی نہ غور دیکھو کہ اوس میں کس کس قسم کے جوڑ اور پیوند رکھے گئے ہیں اور ان کے تناسبات کس اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ جوڑ پیوند۔ رگ و ریشہ رنگ وغیرہ ایک سوچنے والے کے واسطے ایک ایسی کھلی کتاب ہیں جو اپنے صفحات میں ناظرین کے واسطے دل چسپی کے بہت

بہت کچھ سامان رکھتی ہے۔

ہر برگ سبز و در نظر ہوشیار
دشترے اسنہ معرفتِ کردگار

دنیا کی بڑی سے بڑی چیز لے لو اس میں بھی چند ایسے تناسب پائے جائیں گے جو صانع کے کمال پر ایک زندہ شہادت ہیں وہ چیزیں وہ اشیاء وہ ہستیاں جنہیں بدصورت بدنام کہا جاتا ہے۔ جن سے بعض طبعیتیں چنداں دل چسپی نہیں رکھتیں، اپنی ذات میں بہت سی خوبیاں بھی رکھتی ہیں اور یہ خوبیاں بصورت موزون تناسبات کے صانع کے کمال پر ایک برہان قاطع ہیں۔ ہر حالت میں ایک کمال پایا جاتا ہے صرف خوبصورتی ہی میں کمال نہیں ہوتا بدصورتی اور زشت روی میں بھی کمال ہے باعلا نظر دیکھو ہر بدصورتی بھی اپنی ذات میں ایک کمال رکھتی ہے۔ کوہِ بقاہ فاختہ اور کبوتر کے سیاہ رنگ کا جانور ہے لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ کوئے کی ذات میں کوئے کے رنگ میں کوئے کی طبیعت میں کوئی ایسا کمال نہیں ہے جو غور کرنے والے کے واسطے ایک سبق ہو۔ ساخت کے اعتبار سے تاثیرات کے اعتبار سے نفع و نقصان کے اعتبار سے کوئے کی ذات میں اس قدر کمالات ہیں کہ ان کے جمع کرنے سے قدرت کی حکمت بالغہ کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

جب قدرت کی ہر شے میں کمال پایا جاتا ہے تو یہ کہا جائے گا کہ موادِ نیچر میں نسبتاً حسن موجود ہے۔ جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ نیچر میں کوئی خوبصورتی اور حسن نہیں ہے۔ وہ غلطی پر ہیں نیچر اور سامانِ نیچر میں وہ کمالات وہ خوبیاں وہ حسن وہ خوبصورتی اور تناسبات اعلیٰ ہیں کہ جن کا اندازہ بھی شکل سے لگایا جاسکتا ہے۔

اگر ہم حسن کو کمال کے معانی میں تاویل نہ کریں تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ بہت سی اشیاء اور بہت سی ہستیاں دائرہ حسن سے نکل جائیں گی غلطی اس واسطے پڑتی ہے کہ ہم حسن کی تعریف اور تحدید میں غلطی کہا جاتے ہیں۔

حُسن اور اچھائی

جس طرح کمال اور حُسن میں ایک نسبت ہے اسی طرح حُسن اور اچھائی میں بھی نسبت ہے جب یہ کہا جاتا ہے کہ
 ”فلاں شے اچھی ہے۔“

تو اس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس میں ایک کمال یا ایک حُسن پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اگر اس میں کوئی کمال نہیں تو کس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اچھی شے ہے اور جب کمال ہے تو ماننا پڑے گا کہ اس میں حُسن بھی ہے۔ اگر حُسن میں ایک کشش ہوتی ہے تو کمال اور اچھائی میں بھی ایک کشش موجود ہے لوگ اون شخصوں سے کیوں محبت کرتے ہیں جو عرفی رنگ میں حُسن اور خوبصورت نہیں ہوتے اسی وجہ سے کہ ان میں بھی ایک خوبی اور ایک کمال یا ایک اچھائی پائی جاتی ہے۔ اگر صرف حُسن ہی موجب محبت یا موجب کشش ہوتا تو ایسے لوگوں سے کسی کو بھی دوستی نہ ہوتی چونکہ انسان فطر تاً قدرتاً کمالات کا شیدائی ہے اس واسطے جہاں خوبی اور کمال ہوتا ہے وہیں اس کا بھی رجحان ہوتا ہے ۴

انسان جب کہیں ایسی خوبی اور ایسا کمال دیکھ پاتا ہے تو اس کی طبیعت متوجہ ہوتی اور اپنے انداز میں ایک کشش پاتی ہے خوش الحانی ایک خوبی اور ایک کمال ہے جب انسان ایسی آواز سنتا ہے تو اس کے دل و دماغ میں ایک اثر ہوتا ہے اور وہ اپنی طبیعت میں ایک کشش پاتا ہے حالانکہ بعض دفعہ خوش الحان اشخاص کی ذاتی پوزیشن ذاتی وجاہت کچھ بھی نہیں ہوتی۔ اگر ان کی ایسی لکش آواز سنائی نہ دیتی تو ان کا ذکر بھی وہ معلوم دیتا اور طبائع پر فتنی بھر بھی اثر نہ ہوتا ۵

معیار حُسن

فنون لطیفہ کی بحث میں حُسن کا معیار محض نقش و نگار ہی نہیں ہیں بلکہ اصلی خوبی اور اعلیٰ کمال یہ وہ اعلیٰ اور جامع معیار ہے کہ جس سے بد صورت اشیاء میں بھی ایک خوبی اور حُسن یا خوبصورتی پائی جاتی ہے یہ وہ ترازو ہے کہ جس میں تھوڑا سا کمال اور تھوڑی سی

خوبی بھی تولی جاتی ہے یہ ایک ایسا معیار ہے جو اشیاء کی اصلی خوبیاں اور اصلی کمالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہر شخص خوب صورت اشیاء میں خوب صورتی اور حسن دیکھنے کا مشتاق اور عادی ہے۔ اور یہی ایک پیمانہ ہے جو ساری دنیا میں مروج ہے لیکن جو معیار فنون لطیفہ کی بحث میں پاس کیا گیا ہے۔ وہ بد صورت ہستیوں اور بد نما اشیاء میں بھی ایک اعلیٰ کتاب خوبی اور کمال دکھلا کر قدرت کا حسن نظم ثابت کرتا ہے۔

ظاہر بین نگاہیں چہرہ کا کتابی گول نقوش کا پتلا موٹا ہونا حسن خیال کرتی ہیں اور صرف انسانی نسل پر ہی اس کا خاتمہ کر دیتی ہیں فنون کا معیار اس سے کمیں اعلیٰ جہاں وہ خوبی اور لطافت نقاست کمال پاتا اور دیکھتا ہے۔ وہیں اسکی تنقید اور تصدیق کرتا ہے یہ وہ معیار ہے جسکی بدولت دنیا میں فنون لطیفہ کی بنیاد اور داغ بیل پڑی ہے اگر یہ معیار اس قدر وسعت نہ رکھتا تو آج دنیا کی منہ سی میں ایک شرمہ زن بھی نہ ہوتا۔

ہم انسانوں میں صرف وہی حسن دیکھتے اور وہی خوبصورتی نظر آکر تے ہیں جو دراصل حسن اور خوبصورتی کا ایک معمولی نمونہ ہے کیونکہ اس پر کمال کا خاتمہ نہیں ہو جاتا کمال اور خوبی کے درجے کمیں دور جا کر ختم ہوتے ہیں۔

منظر خوبصورتی

جو چیزیں ہم دیکھتے ہیں اور مشاہدہ کرتے ہیں دراصل وہ ایسی نہیں ہیں جیسے کہ ہم انکا احساس کرتے ہیں کبھی ہماری نگاہیں ہمیں فریب دیتی ہیں اور کبھی چیزوں اور ہستیوں کی ظاہری نمائشی حالت یا نمائشی کیفیت ہماری لغزش کا باعث ہوتی ہے۔

ہمارے مشاہدات ہمیشہ کامل اور جامع نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ ہم عارضی فن اور عارضی خوبصورتی پر شید ہو کر اصلی خوبی اور اصلی کمال کے مشاہدہ سے رہ جاتے ہیں بہت سی چیزیں اور بہت سی ہستیاں محض نمائشی حسن رکھتی ہیں اگرچہ ان میں اصلی حسن بھی ہوتا ہے لیکن جلد بازی ہمیں اسی حقیقت سے ایک مرحلہ تک نا آشنا رکھتی ہے اور ہم ظاہر کا ہی نظارہ کر کے رہ جاتے ہیں۔ ہم ہمیشہ ظاہری خوبصورتی دیکھنے کے عادی ہیں اندرونی حسن یا اندرونی خوبصورتی بہت کم ہماری نگاہوں سے گذرتی ہے۔ انسان کا اصلی کمال رنگ

وروشن اور نقوش پر ہی ختم نہیں ہو جاتا یہ ایک عارضی سلسلہ ہے اصلی کمال واصلی خوبی
اوسکی وہ ہے جو ادسکی ذات میں مودعہ ہے ایک اجنبی شاعر شعر کہنے یا شعر پڑھنے سے اول
گو کہ ظاہر بین نگاہوں میں بچتا نہیں لیکن جب منہ سے بولتا ہے تو سامعین سو جان سے
قربان ہو جاتے ہیں اور باوجود وقت کی تنگی اور عیدیم الفرضی کے ولس مور **ONCE MORE**
ونس مور خوش آئند کی صدائیں ہر گوشہ سے بلند ہوتی ہیں یا تو لوگ شور کرنے سے بند نہیں
ہوتے تھے یا یہ کہ کاٹو تو ہونہیں تصویر سان خاموش ہیں یہ کس جادو کا اثر ہے اوسی
خوبی اور اسی کمال کا جو شاعر کی طبیعت میں مودعہ ہے ۴

دوسرے الفاظ میں یہ کہا جائے گا کہ ایک لفظی حسن ہے اور دوسرا معنوی حسن -
فنون لطیفہ میں معنوی حسن پر زیادہ زور دیا جاتا ہے گو کہ لفظی حسن بھی زیر بحث رہتا ہے
لیکن معنوی حسن اصلی مقصد ہے ۵

جو شخص صرف رنگ ہی میں حسن دیکھتا اور اسی کا تماشا کرتا ہے وہ اگرچہ ایک حصہ حسن کا
مشاہدہ کرتا ہے لیکن اوس منزل دس مرکز سے ابھی دُور ہے کہ جہاں حسن کے تمام اجزا کا
نظارا ہوتا ہے اور جو حسن کی اعلیٰ منزل ہے جو لوگ صرف ابتدائی منزلوں ہی پر ٹھک کر یا غوطہ
الحواس ہو کر رہ جاتے ہیں وہ اُن منازل کی خوبوں اور عمدگیوں سے واقف اور آشنا نہیں
ہوتے جو فنون لطیفہ کا سرچشمہ ہیں فنون لطیفہ کی خوبیاں اور عمدگیاں ان ظاہری منزلوں
میں بہت کم پائی جاتی ہیں ۶

حسن میں تحریک

حسن میں جمود نہیں ہے بلکہ ایک تبدیلی اور تحریک ہے یہ ایک عام مقولہ ہے کہ

۱۔ حضرت محمد اقبالؒ سب اگلی غم لاہری کی جادو بیانی جادو طرازی ہمارے اس استدلال پر ایک
زندہ نظیر ہے۔ حضرت اقبال جب بولتے ہیں تو آسمانی مضامین کی پریاں کڑے زمین پر لاکر محفل میں
پیش کرتے ہیں۔ ولوں پر جواثر ہوتا ہے اور جو جذبات اون میں پیدا ہوتے ہیں وہ اس بات کی
شہادت ہیں کہ حسن اقبال اور کمال اقبال کی حقیقت کیا ہے ۱۲

ترتیب انکات کی بندش ایک سائنس ہے سائنس کی بنیاد تجربہ ہے فنون لطیفہ میں تجربہ سے جو کچھ ترقیات اور خوبیاں پیدا ہوتی یا پیدا کی جاتی ہیں اُن کا احصاء شکل ہے ہر فن لطیفہ میں جو کچھ کمال پایا جاتا ہے وہ سب سائنس آف بیوٹی کی وجہ سے ہے۔ اگرچہ حسن کو بذاتہ چندان قیام اور ثبات نہیں لیکن سائنس حسن کے ذریعہ سے بہ مختلف ا لحیل اوس میں بنام نہاد کمال ایسا قیام اور ایسا ثبات کسی حد تک پیدا کیا گیا ہے ۔

سنگ تراشی میں سنگ تراشوں نے جو کمال پیدا کیا اور جو خوبیاں و عمدگیاں دکھائی ہیں وہ سائنس حسن ہی کی بدولت ہیں اگر سائنس حسن کی امداد نہ ہوتی تو ایک پتھر بہ بساط اور یہ بظنا حاصل نہ کر سکتا سائنس حسن کا یہ احسان ہے کہ اوسکی بدولت حسن کی ہستی زمانہ بزمانہ قائم عملی آتی ہے اور لوگ اوسکی برکات سے مستفید ہوتے رہتے ہیں اگرچہ فلسفہ حسن بھی ایک بنیادی ذریعہ یا واسطہ ہے لیکن سائنس حسن بہ مقابلہ فلسفہ حسن کے عملی رنگ میں حسن اور کمال حسن کو زندگی بخشتا ہے۔ ایک معمولی تصویر میں کہنہ مشق اور ندرت و دست جو خوبیاں جو عمدگیاں جو نفاست اور جولطافت دکھاتا ہے وہ محض فلسفہ حسن کا کام نہیں ہے فلسفہ حسن تو معلومات تک ہی رہ جاتا ہے یہ کام سائنس حسن کا ہے ۔

جو تجربہ انکشاف اور اک تناسبات سے کام لیتا اور موزون طریقہ پر انہیں ترتیب دیتا ہے تصویر میں ادائے کا بیہ اگر نیا اور بہ بہ ہو اوس کا نام شاد اور مشادہ کرنا فلسفہ نہیں ہے بلکہ سائنس حسن ہے اور اسی حسن کی ہستی کے اظہار اور تکسیر کا مدار ہے ۔

حسن باعتبار اثر

باعتبار کشش اور اثر حسن کیا ہے؟ جو ہمیں خوش کرے۔

جو شے جو چیز جو وجود جو کیفیت جو ترکیب جو سماں ہمیشہ خوش نہیں کرتا وہ اگرچہ کسی اور کے واسطے حسن خیز ہو نسبتاً ہمارے واسطے حسن خیز نہیں ہے۔ یہاں کہ ہم اوس میں حسن کا جمل نہیں کرتے ہمیں کسی کیفیت خوش کرتی ہے جس میں کوئی عجبہ کوئی کمال و لطفیتا سبب ہوں جب تک کسی کیفیت میں کوئی عجبہ اور کوئی کمال اور لطفیتا سبب نہ ہوں تب تک ہم

خوش نہیں ہو سکتے یا یہ کہ اسی کیفیت ہمیں خوش نہیں کر سکتی ۱۰

حسن کی یہ ایک تعریف ہے جو تمام قسم کی خوبصورتیوں۔ عجائبات ثلوثات اور کمالات کو
محتوی ہے اس تعریف سے وہ کیفیتیں وہ صورتیں بھی اس دائرہ میں آ جاتی ہیں جو حسن کی
تعریف عامہ میں نہیں آتی ہیں۔ تعریف عامہ کے اعتبار سے مجموعہ۔ ندرت اور کمال کا دائرہ بہت
ہی تنگ رکھا گیا ہے یا یہ کہ ندرت اور کمال کا مفہوم حسن اور خوبصورتی میں ایک حد تک کھا
ہی نہیں گیا حسن چیزوں جن ہستیوں جن کیفیتوں میں ندرت اور کمال پایا جاتا ہے وہ نہیں
خوبصورت اشیاء کی لہجہ سے قریباً نکال دیا گیا ہے یا یہ کہ ندرت اور کمال کی ایسی تعریف کی گئی
ہے۔ کہ جس میں عرفی حسن ہی آسکے اگر ایک حبشی کی تصویر دکھائی جائے تو یہ نہیں کہا جائے گا۔
کہ وہ ایک خوبصورت تصویر ہے۔ یا اوس میں بھی حسن اور خوبصورتی ہے چونکہ وہ ایک حبشی کی
تصویر ہے اس واسطے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ اوس میں کوئی حسن کی کوئی خوبصورتی نہیں ہے۔
یا ایک غلطی ہے اگر ایک حبشی کی تصویر یا ایک حبشی میں عرفی حسن اور خوبصورتی نہ ہو تو اوس کا
یہ نتیجہ نہیں ہونا چاہئے۔ کہ اوس میں کوئی ندرت کوئی کمال اور تناسبات بھی نہ ہوں بہر حال
میں بشرطیکہ وہ ساخت فنون لطیفہ کے نقطہ خیال سے ساخت کا مفہوم رکھتی ہو کوئی نہ کوئی
ندرت اور کمال ہوتا ہے جو اوس کے واسطے ایک حسن اور ایک خوبصورتی ہے حبشی کی رنگت
نقوش کا بھدائیں چھوڑ کر اگر اوسکی اور جسمانی خوبیوں پر غور کیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ اون میں
ایک حسن اور ایک خوبصورتی یا تناسبات میں سیاہ رنگت میں بھی ایک ندرت اور ایک
کمال ہے اور وہ ندرت یا کمال انسان کے خیالات پر ایک اثر ڈالتا ہے یہ بات کہ انسان اوس
مشاہدہ سے خوش نہیں ہو سکتا۔ درست نہیں ایک کیفیت کو نہ چاہنا یا اوس سے نفرت کرنا
ایک اور صورت ہے اور اوسکی ندرت سے طبیعت میں خوشی پیدا ہونا ایک اور صورت
یہ ہو سکتا ہے کہ ہم میں سے اکثر لوگ سیاہ رنگ کو پسند نہ کریں لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم
ایسی رنگت کا کوئی اثر نہ ہو حبشی بھی گوری رنگت پسند نہیں کرتے ہندوستان کی دھرتی میں
شام رنگ یا سیاہ رنگ پسند کیا جاتا رہا ہے۔ اور ہند میں شاعروں نے عموماً اپنی نظموں
میں اسکی تعریف اور راست کی ہے ۱۱

سے گو حسن پر نہیں نازاں مہ رویہ گورے چٹے

لیکن کوئی بلا ہے وہ سا فولا سلوتا

فنون لطیفہ کی بحث میں حسن اور خوبصورتی کو محدود صورت میں تسلیم کرنا حسن اور خوبصورتی کی وسعت کو معرض زوال میں لانا ہے اور یہ ثابت کرنا ہے کہ صرف بعض اشیاء اور بعض ہستیوں میں ہی حسن اور خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ اگر من حیث کمال اور ندرت حسن اور خوبصورتی دیکھی جائے تو پھر کوئی بھی ایسی شے اور ایسا وجود اور ایسی کیفیت نہیں کہ جس میں کسی نہ کسی حد تک ندرت اور کمال نہ پایا جاتا ہو۔

کیا ہم کوئی ایسی شے ایسا وجود ایسی کیفیت پیش کر سکتے ہیں کہ جس میں باعتبار بعض تناسبات بعض ترکیبات بعض کیفیات کوئی ندرت اور کوئی کمال نہ ہو غور کرنے والے کی نظروں میں ایک بھدی سی بھدی ساخت میں بھی کچھ نہ کچھ ندرت اور کمال ہوتا ہے۔ اور دیکھنے والے کی طبیعت اور دل و دماغ پر اس کا کسی نہ کسی طریقہ سے ایسا اثر پڑتا ہے جس سے اس کی طبیعت اور دل و دماغ میں ایک قسم کی خاص کیفیت مستر نہ پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ ایک ایسی کشش اپنے اندرون میں پاتا ہے جو ایک خارجی کشش کا اثر ہوتا ہے۔

عرفی حسن اور عرفی خوبصورتی ہی نہیں خوش نہیں کرتی۔ عرفی حسن اور عرفی خوبصورتی ہی ہمارے دل و دماغ میں کشش اور متوجہ پیدا نہیں کرتی ایک بد صورت سماں ایک بد صورت شے ایک بد صورت کیفیت بھی ہمیں اپنی طرف کھینچتی اور ہمارے دل و دماغ پر ایک اثر ڈالتی ہے نہ بطور ایک ہیبت اور بطور ایک خوفناک سماں کے بلکہ بطور ایک عجبہ اور ایک ندرت یا کمال کے ہر مخلوق اور ہر وجود کا حسن اور خوب صورتی جدا جدا ہے انسان کا حسن جدا ہے حیوان کا جدا پرندوں کا جدا درندوں کا جدا حشرات الارض کا جدا کیا انسان اور گھوڑے کا حسن ایک ہی شان رکھتا ہے اور ان دونوں میں کوئی بھی نسبت ہے۔ عرف عام میں انسان کے واسطے سفید رنگ ایک اچھا رنگ ہے۔ لیکن گھوڑے کے واسطے یہ تقری رنگ کوئی خوبی نہیں رکھتا اور جانوروں

میں گھوڑا ایک خوبصورت جانور ہے۔ کیا۔ انسان اور گھوڑے کی خوبصورتی مور سے کوئی نسبت رکھتی ہے۔ اور کیا مور کی خوبصورتی انسان کے واسطے موزون اور متناظر ہے اگر گھوڑا انسانی جسم میں ہوا اور اسکے اعضا بھی ویسے ہی ہوں تو جو خدمات اور جو کام گھوڑے کے لئے جاتے ہیں۔ اُن کا ایسا کس طرح ہو سکتا ہے۔

قدرت نے اپنی حکمت بالغہ سے ہر مخلوق ہر وجود اور ہر ہستی کے واسطے حسن کا معیار جداگانہ رکھا ہے۔ اور اسی اصول سے ہر شے ہر ہستی یا ہر وجود ایک حسن یا ایک خوبصورتی رکھتا ہے۔ اور غور کرنے سے ایسی خوبصورتی اور ایسا حسن ہر شے اور ہر وجود میں میں مشاہدہ اور تماشا کیا جاسکتا ہے۔

بہشتا بدہ اور بہ تماشا اوسی صورت میں ہو سکتا ہے۔ کہ جب حسن اور خوبصورتی کو بطور ایک کمال عجوبہ قدرت و صیح تناسبات کے قیصر کیا جائے کوئی کمال کوئی عجوبہ اور کوئی قدرت ایسی نہیں ہے جو ہمیں حیرت میں نہ ڈال سکے اور جس کے تماشا اور مشاہدہ سے ہمارے دل و دماغ میں مسرت اور خوشی کا نمونہ نہ ہو۔

ان حالات میں جو سماں جو چیز جو وجود جو ہستی ہمیں خوش کر سکتی ہے یا ہمیں کشش کرتی ہے۔ وہی ایک حسن اور ایک خوبصورتی ہے جو کیفیت ہمیں خوش نہیں کرتی وہ اگرچہ بذاتہ حسین اور خوبصورت ہے۔ لیکن ہمارے واسطے حسن اور خوبصورتی نہیں ہے اگر کوئی ایسی کیفیت فی الحقیقت اپنی ذات میں کوئی ایسا کمال اور کوئی ایسی رکھتی ہے جو دوسروں کو خوش کر سکتی ہے تو قطع نظر اسکے کہ ہمیں خوش کرے یا نہ کرے ایک حسن ایک خوبصورتی یا ایک کمال اور ایک قدرت رکھتی ہے۔

تحدید حسن

اگر ہم صرف عرفی رنگ میں ہی حسن اور خوبصورتی کے شائق اور جو یاں ہیں تو سرزمین فنون میں کوئی کمال نہیں حاصل کر سکتے کیونکہ عرفی رنگ میں حسن اور خوبصورتی صرف بحیثیت ایک محدود حسن اور خوبصورتی کے دیکھی اور پرکھی جاتی ہے۔ اور ایسا

مشاہدہ علمی اور عملی رنگ میں انسان کے مفید نہیں ہو سکتا۔ مفید مشاہدہ وہی ہے۔ جو بزرگ مشاہدہ عجوبہ مشاہدہ ندرت مشاہدہ تناسبات کے ہے چونکہ ہر شے ہر وجود اور ہر ہستی کوئی نہ کوئی کمال عجوبہ۔ ندرت رکھتی ہے۔ اس واسطے ہر شے حسن اور خوبصورتی رکھتی ہے اسی خوبصورتی حسن ندرت کمال صحیح تناسبات کی دریافت اور تکمیل و احساس کا نام لطافت خیال نفاست قیاس ہے۔ اور اسی کا نام دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ ہے۔

بائیں خیالات قدرت کا جو نمونہ دیکھا جائے گا۔ قدرت کا جو نمونہ سامنے آئے گا۔ اوس میں کوئی نہ کوئی کمال ضرور ہی پایا جائیگا اور رفتہ رفتہ اوس کمال کی دریافت میں ہم ان راہوں سے بھی گزریں گے جو حکمت کی راہیں ہیں اور جن پر چلنے سے وہ نظریں پیش آتی ہیں جن میں انسانی زندگی کے اعلیٰ مقاصد درجہ بدرجہ رکھے گئے ہیں۔

حسن کے درجے

حسن خوبصورتی صحیح تناسبات۔ کمال۔ عجوبہ۔ اور ندرت کے درجے میں درجہ وار ہی ان کا احساس ہوتا ہے کوئی شخص کوئی آنکھ کوئی دل درجہ بندی کے بغیر حسن اور خوبصورتی کمال اور صحیح تناسبات کا احساس نہیں کر سکتا اور اگر کبھی کرتا ہے تو لغزش سے محفوظ نہیں ہوتا۔

جو حسن جو خوبصورتی آنکھ کے متعلق ہے اوس کا احساس کان نہیں کر سکتے اور جو کانوں کے متعلق ہے آنکھ اس کا اور اک نہیں کر سکتی آنکھیں وہی اشیاء دیکھتی ہیں۔ جو دیکھی جاسکتی ہیں جو شخص ان سکتا ہے وہ صرف سماعتی خوبصورتی سماعتی حسن سماعتی ندرت سماعتی کمال سماعتی تناسبات کا ہی احساس کر سکتا ہے ایک اچھی آواز ایک دلاویز صدا کانوں کے ذریعہ ہی سے دل و دماغ پر اثر کرتی ہے آنکھیں و سکی حلاوت بالکل پیش ہیں جو کان سن نہیں سکتے جو کان بہرے ہیں اوسکے واسطے اچھی اور بُری آواز یکساں ہے۔ ان کے سامنے اگرچہ کیسا ہی خوش الحان گارہ ہو اور کیسی ہی فصیح و بلیغ تقریر ہوتی ہو۔ وہ کچھ

بھی احساس نہیں کر سکے گا ۱۰

وجودی اور خیالی یا تصویری حسن اور خوب صورتی میں بھی فرق ہے بعض وقت ہم خیالی دنیا میں ایسی خوب صورتی ایسی مندرت ایسا صحیح تناسب ایسا کمال پاتے ہیں جو ظاہری وجودی۔ مری دنیا میں نام کو بھی نہیں ہوتا۔ خدا آنکھیں میچ کر دیکھئے اور پھر تماشا کیجئے گلے کس قسم کے پل و بونے عجائبات کل و کلہ نقش و نگار سامنے آتے ہیں اگر آنکھوں کی مرومک فوٹو گراف کا کام دیتی تو کھل جاتا کہ خیالی آنکھیں کیا کچھ تماشا کرتی تھیں دنیا میں ایسے مصوّر بھی ہیں جو صرف خیال اور تصویری کی امداد سے تصویریں بناتے ہیں۔ اولن کی بنائی ہوئی تصویریں ایسی دلکش ہوتی ہیں کہ اس ظاہری دنیا میں اولن کا نشان تک نہیں ملتا اگرچہ ظاہری دنیا میں صدہا قسم کی دلکش دلاویز تصویریں پائی جاتی ہیں مگر ان خیالی نقشوں خیالی تصویروں کا رنگ اور سماں ہی کچھ اور ہوتا ہے ۱۱

فنون لطیفہ میں بھی اس خیالی اجتہاد نے بہت کچھ کام دیا ہے۔ فنون لطیفہ میں جو کچھ نزاکت۔ نفاست۔ اور لطافت دیکھی جاتی ہے اس کا بہت کچھ حصہ اسی خیالی قوت اور خیالی اجتہاد کا اثر ہے شاعری میں سبقتی اور مصوّر میں خیالی دیوی کا بہت کچھ دخل و قبض ہے۔ اگر خیالی قوت خیالی اجتہاد سے شاعری میں کام نہ لیا جائے تو شاعر بندش مضامین ترتیب مضامین آمد مضامین آمد مضامین میں ہر شکل کا مایاب ہو سکے جب یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر پیر الہی ہوتا ہے ۱۲

نواوس کا دوسرے الفاظ میں مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ اوسکی خیالی قوت اس فن میں مشاق اور طاق ہے ۱۳

مصوّر بھی اوسی قوت خیالی سے بہت کچھ کام لیتا ہے مری تصویر کشی میں بھی خیالی قوت کا بہت کچھ دخل ہے اگرچہ مصوّر آنکھوں سے ایک شے دیکھتا ہے لیکن جب اوکا خاکہ کھینچتا ہے تو اوس میں خیال کی آمیزش بھی بہت کچھ ہوتی ہے کسی پورے مصوّر کہتے ہیں ہوا کی تصویر اُناری تھی گو وہ ایک خیالی اجتہاد تھا لیکن کمال یہ تھا کہ ہوا میں جو کچھ خاصے اور جذبات پائے جاتے ہیں اولن سب کا اوس میں اظہار کیا گیا تھا اور دیکھنے

والے غور کے بعد یہ کہنے پر مجبور ہوتے تھے کہ واقعی مصوّر نے ہوا باندھنے میں کمال کیا ہے۔ ایسی نظیر میں ثابت کرتی ہیں کہ تصور اور خیال کا فنون لطیفہ میں کہاں تک داخل ہے۔ یا تصور اور خیال پر فنون لطیفہ کا کہاں تک مدار ہے۔
خوبصورتی کے ۳ درجے ہیں۔

(الف) مرئی

(ب) مرئی غیر مرئی

(ج) غیر مرئی۔

لیکن جو کچھ ہم مشاہدہ کرتے ہیں یہ سب مرئی قسم میں داخل ہے۔ جو چیزیں ہم دیکھتے ہیں وہ دیکھی جاسکتی ہیں یہ مرئی غیر مرئی میں جو بالکل دیکھی ہی نہیں جاسکتیں وہ قسم غیر مرئی میں داخل ہیں طرف خیال میں ہر ایک قسم کی خوبصورتی آسکتی یا ساسکتی ہے۔ فنون لطیفہ میں تینوں قسم کی خوبصورتی سے سنا بہتر پڑتا ہے۔ اور تینوں قسم کے حسن سے فنون لطیفہ کی تکمیل ہوتی ہے۔

انہیں اقسام میں نمائشی اور حقیقی خوبصورتی بھی شامل ہے نمائشی خوبصورتی سے وہ خوب صورتی مراد ہے جس میں حقیقت نہ ہو یا جو حقیقت کے خلاف ہو دوسرے الفاظ میں وہ خوبصورتی جو نظر فریب خوبصورتی کہی جاسکتی ہے۔ یہ خوبصورتی صرف ایک فیشن ہوتی ہے اوس میں وہ کمال وہ ندرت وہ عجب وہ تناسب جو فنون لطیفہ میں حقیقتاً نہ پڑتے ہوتے ہیں نہیں پائے جاتے۔ فیشن اور خوبصورتی میں فرق ہے فیشن ایک ایسی فیربہ نمائش ہے جس کا حقیقت الامر سے بہت تھوڑا تعلق ہوتا ہے یا یوں کہے کہ وہ ایک ایسا ملمع ہے جو چند دنوں کے بعد اپنی حقیقت خود کھول دیتا ہے۔ ہر درجہ کی خوبصورتی ہر درجہ کی ندرت اور ہر درجہ کے تناسب وہی لوگ دیکھ سکتے ہیں جنکی آنکھیں ذات کی تاریکی میں بھی خیالی بصارت کے زور سے دیکھ سکتی ہیں اور جنکی مردک میں قدرتی سُرمد کی سیاہی کام دک رہی ہے۔

حسن کے اقسام

حُسن یا کمالات اور نادرات کے بھی اقسام ہیں۔

الف) نچلے خوبصورتی۔

ب) مصنوعی خوبصورتی۔

جو کچھ نیچر نے بنایا اور دکھایا ہے۔ اوس کا کمال اوسکی ندرت اور اوسکی خوبصورتی جداگانہ ہے جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ نیچر میں خوب صورتی نہیں ہے وہ لغزش کھاتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ حُسن اور خوب صورتی کمال ندرت اور صحیح تناسب کے مترادف ہے اگر وہ ایسے مترادف کے معترف ہیں تو انہیں اپنی رائے ضرور بدلتی پڑے گی۔ ہمارے اجتہاد اور ادراک میں بمقابلہ نیچر کے کچھ نہ کچھ نقص ہوتا ہے۔ ہم نیچر کی حکمتوں اور باریکیوں سے بہت کچھ واقف نہیں ہو سکتے۔ اگرچہ قدرت نے ہمیں علم اور ادراک کی قوت عطا کی ہے لیکن وہ ایسی تیز نہیں ہے کہ ہم قدرت کے تمام کارناموں سے باسانی واقفیت پیدا کر سکیں ہاں ان تمام واقفیتوں۔ ہمارے نول کا مدار اور انحصار معلومات پر ہے اور معلومات کا مدار علم پر اور یہ ظاہر ہے کہ ہمارا علم ہمارا اجتہاد ہمارا قیاس کسی صورت میں بھی جامع اور حاوی الکل نہیں ہے بڑے بڑے فلاسفوں کی تحقیقاتوں اور دماغ سوزیوں کا میلان کبھی یکساں نہیں ہوتا۔ صدائے برسن تک ایک تھیوری مانی جا کر نہیں اوس کی تکذیب کر دی جاتی ہے ایک مشاق کاریگر صنّاع مدّتوں کی محنت شاقہ اور دماغ سوزی کے بعد دنیا کے سامنے ایک ترکیب پیش کرتا ہے اور دنیا اوس کا خوشی خوشی خیر مقدم کرتی ہے۔ لیکن چند ہی دنوں یا چند ہی سالوں کے بعد بجائے اوسکے ایک اور ڈھانچا کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ لوگ پہلی محنت پہلی دماغ سوزی بھول ہی نہیں جاتے اوسکی تردید بھی کرتے ہیں ایسی مثالوں سے انسانی کمالات انسانی اجتہادات کی وسعت کا حال یا پائیداری کی کیفیت معلوم ہو سکتی ہے جبکہ انسانی اور اکات کی کیفیت کی یہ کیفیت ہے۔ تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انسان نے جو کچھ اس وقت تک معلوم کر لیا ہے اوس میں آئندہ

کوئی کمی و بیشی تبدیلی اور تغیر نہیں ہوگا۔ یا اوس پر دنیا صبر کر کے رہ جائیگی ۴۰
 نیچر میں جس قدر کمالات جس قدر ندرتیں ہیں ان کا احصاء اب تک انسان
 سے نہیں ہو سکا۔ احصاء کیا تخمینہ بھی نہیں کیا گیا نیچر کے سامان میں ہم جو کچھ پاتے اور دیکھتے
 ہیں ہمارے واسطے وہ ایک نمونہ اور ایک نظیر ہے اور ہم ایسے نمونوں اور ایسی قدرتی مثالوں
 کے مشاہدہ اور تماشا سے اپنے دل و دماغ میں پانچ قسم کے خیالات پاتے ہیں ۴۱

(۱) اون کی نہ تک پہنچیں۔

(ب) اون کی حقیقت معلوم کریں۔

(ج) اون کی نقل اُتاریں۔

(د) اون سے کام لیں۔

(ه) کچھ اور بنا کر دکھائیں۔

یہی پانچ باتیں ہیں جو مشاہدہ نیچر کے وقت ہر ایک غور کرنے والے کے دل و دماغ
 میں پیدا ہوتی ہیں اور ہر ایک غور کرنے والا اون تک رسائی چاہتا ہے ان باتوں اور
 پر غور کرنا انسان کا ایک طبعی خاصہ ہے۔ ایک کڑے کا بچہ بھی ان پر غور کرنے کی کوشش
 کرتا ہے۔ اور جو غور کرتا ہے۔ اخیر پر کامیاب ہوتا ہے۔

انسان نیچر کی بڑی خوشی سے نقل اُتارتا ہے اور اوس سے کام لیتا ہے ساتھ ہی اسکے
 یہ بھی چاہتا ہے۔ کہ نیچر کے نمونوں پر کچھ اور بھی بنا کر دکھائے اور وہ صورتیں معرض وجود
 میں لائے جو خیالی قوت اور نسبتوں کے میل اور آمیزش سے وجود میں لائی جاسکتی ہیں انسان
 جب نیچر کی نقل کرتا ہے۔ تو چاہتا ہے کہ جو بہ ہوتا اسے تاکہ وہ کامیابی سے ایک نمونہ پیش
 کر سکے اس سے زیادہ تراسکی یہ خواہش ہوتی ہے کہ جو کچھ وہ مصنوعی رنگ میں پیش کرے
 اوس میں ایک خاص کمال خاص ندرت ہو ایک مصور جب کوئی تصویر بناتا ہے خواہ اچھی
 خواہ بُری اوس کا زور اُسی پر ہوتا ہے کہ دونوں صورتوں میں اوس میں کمال اور ندرت
 و صحیح تناسب کا تہ کیا جائے جو اوسے دیکھیں اون کے دل و دماغ پر خاص اثر پڑے
 اور وہ اسکے تماشا سے خوشی اور سرور کی لہریں اپنے اندر نہ میں موج زن دیکھیں۔

اگرچہ انسان نیچر کی نکتہ خوبی سے نہیں پہنچ سکا۔ اور نقل اتارنے میں بھی ہنوز اسے پوری کامیابی نصیب نہیں ہوئی لیکن باایں ہمہ یہ طیب خاطر یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ مصنوعی خالی اجتہادی قیاسی خوب صورتی ندرت کمال کے پیدا کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی انسانی مصنوعات کا اہم غور کی نگاہوں سے دیکھو اور کہو کہ کیا انسانی کمالات پر خود نیچر بھی غش نہیں کرتا اور کیا نیچر کے مقابلہ میں اس خاک کی بنیاں نے حتی الامکان کوئی کمی کی ہے بیشک وہ باایں شورا شور سی عمدہ برا نہیں ہوگا لیکن پھر بھی اسکی کوششیں اسکی تنقیدی دماغ سوزیاں بہت کچھ تعریف کے قابل ہیں وہ گو سہولت سے بازی نہیں لے جاسکا لیکن اس منزل پر پہنچ چکا ہے۔ کہ جہاں سے نقطہ کمال کسی حد تک نظر آسکتا ہے۔

فنون لطیفہ کے مطالعہ سے یہ عقیدہ کھل سکتا ہے کہ انسان نے گو قدر ترقی کی ہے اور اس کا چھوٹا سا دماغ کہاں تک رسائی کر چکا ہے مصنوعات انسانی نمونہ میں اس بات کہ انسان کا دماغ اپنے جوف میں کیا کچھ رکھتا ہے اور اسکی دماغی طاقت کہاں تک پہنچ سکتی ہے یہ طاقت انسانی دماغ میں نیچر کے مشابہ ہی سے نشوونما پاتی ہے۔ جو لوگ غلط اجتہاد سے یہ کہنے کے عادی ہیں کہ نیچر میں کوئی خوب صورتی کوئی کمال کوئی ندرت نہیں وہ ایک فریب وہ خیال میں گرفتار ہیں وہ دُور نہ جائیں اپنی ذات ہی کا مطالعہ اور تماشا کر کے دیکھیں اور نہیں تو ایک آنکھ ہی کا تماشا کریں کس حکمت کس نفاست کس لطافت کس عمدگی کس خوبی سے آنکھ میں مودک رکھی ہے۔ اور کس خوب صورتی کیساتھ دماغ سے اس کا تعلق دکھایا ہے۔ وہ ہونے پر ایک جان ہو کر کام دینا وحدت صانع اور کینائی صفت پر ایک بین اور روشن دلیل ہے +

حُسن اور خوبصورتی کا خیال

ز عشقِ آشنا دشمن چہ پر سی

مرانصو رساں ہم گشت وہم سوخت

انسان کے دل میں حُسن اور خوب صورتی کا خیال پیدا کیونکر ہوا اس کو چہ سے

اوس کا نقش ہو جاتا ہے۔ حالانکہ اُس سے کوئی خصوصیت بھی نہیں ہوتی۔

اسکی وجہ سوائے اُس کے اور کیا ہو سکتی ہے۔ کہ حضرت انسان ایسے نظاروں ایسے

تماشوں میں دل کی طمانیت کے سامان پاتا ہے اور چاہتا ہے کہ اس قسم کے سامان اس

قسم کے نظارے اوسے متیر آنے رہیں۔ کسی اچھی آواز سننے کیسا تھ ہی سینہ پر ماتھ رکھ کر رہ

جاتا ہے۔ گو منہ سے بولتا نہیں مگر جانتا ہے کہ شیریں آواز اپنا کام کر چکی ہے اور میٹھا سُر

تھوڑی دیر کے واسطے تماشائے سرور دکھا کر بعد میں ساقی تھکے ماتھ سے جام تلخ دیگا۔

گفتم از نے لن ترائی گفت یار

حسرت دیدار و دل مے برم

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا۔ کہ

حُسن اور خوبصورتی کا خیال اور جذبہ ایک فطرتی کشش اور طبعی جذبہ ہے اور اس

طبعی جذبہ کا نشوونما گلزار خوشی کی تلاش میں ہوتا ہے۔ ہر شخص خود اپنی ہی ذات پر تجربہ کر کے

دیکھ سکتا ہے۔ کہ جہاں وہ حسن اور صحیح تناسبات و کمال پاتا ہے۔ وہیں اس کے دل و دماغ

میں ایک قسم کی خوشی کا متوجہ ہونے لگتا ہے اور اسکی طبیعت افسردگی و پژمردگی سے شکست

لکھ کر اوس کیفیت کی طرف آتی جاتی ہے جو اپنی تہ میں طمانیت اور خوشی رکھتی ہے۔

نیچو جو سامان خوبصورتی اور حُسن یا کمال اپنے اندر رکھتا ہے خوشی کی زبان میں خدا جاتے

اوس کا کیا کچھ نام ہے اور کس طرح یا کُن الفاظ میں اسکی تعبیر کی جاتی ہے۔ لیکن انسان نے اسکی

تعبیر حُسن خوب صورتی کمال صحیح تناسبات کے دلکش الفاظ میں کی ہے اور اُن سے خوشی کا

استدلال کیا ہے۔ ہمارا ایسا استدلال بیجا نہیں ہے ہم خود اپنے اندر خودیں ایسے استدلال کے

جذبات اور مصالحہ پاتے ہیں ہم جو چیزیں جو ہمیں جو ہستیاں دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ جن

کیفیات سے ہمارے دل و دماغ پر ایک سترت آمیز حالت طاری ہوتی ہے برنگ حُسن

وہی اسباب استدلال ہیں۔

نیچر ایک واسطہ ہے اور ہم نرجہاں ہیں۔

ہم جو کچھ استدلال کرتے ہیں اوسکا مخزن نیچر ہی ہے۔ نیچر انسان اور کمالات نیچر کے

درمیان ایک واسطہ ہے نیچر ہمیں اپنی طرف کشاں کشاں لے جاتا ہے اور ہمارے ساتھ وہ تمام مصالحت پیش کرتا ہے جو اسکے کمالات اور عجائبات کی کلید ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم بحیثیت ترجمان نیچر ہیں ساری کائنات میں ہمارے سوائے کوئی ایسی اور مخلوق نہیں جو ترجمان نیچر کا کام دے سکے۔ گو ہم نیچر کے اجزائے مخلوقہ ہی کے ایک جزو عظیم ہیں لیکن ہمیں یہ فخر ہے کہ ہم بمقابلہ کل کائنات کے نیچر کی خدمت کے واسطے قدرتنا منتخب ہیں دوسری تمام کائنات گنگی ہے۔ اور خود نیچر اپنی فضیلت اپنی کمائیت کا زبان حال سے اظہار نہیں کر سکتا ہم ہی ہیں جو مختلف طریقوں سے یہ فرض ادا کرتے ہیں ہم میت فوقیت ہے کہ ہم نے نیچر کو بھی سمجھا نیچر کے سامان کو بھی سمجھا اور خود کو بھی ایک حد تک سمجھا اور ان تمام تصرفات کے بعد نیچر کی ترجمانی کی گو ہم نے اپنے لبہ لہجہ ہی میں یہ ترجمانی کی ہے لیکن جہاں تک ہم سے من سکا یہ خدمات ایمان داری سے ادا کی ہیں نیچر کا کمال اس میں ہے کہ ہمیں اشاروں کنایوں ہی سے سب کچھ سمجھا دیا سارے نیچر یا سارے عالم نیچر میں ہمارا نیچر ہی ایسا کامل واقعہ ہوا ہے کہ ہمیں مقابلہ ترجمان نیچر کی ڈیوٹی دی گئی ہے۔ ہم گویا نیچر کی زبان سمجھنے اور نیچر کے فقرات کے معنی کر سکتے ہیں نیچر ہمارے لئے ایک واسطہ ہے اور ہم نیچر کے واسطے ایک ایمان دار ترجمان۔

نیچر کا ایک عظیم الشان اعلان

شرح گداز خویش و بد دل بعد زباں

ابن قطرہ را بہیں کہ چما موجے زند

گو نیچر گنگا ہے یا وہ زبان نہیں رکھتا جو ہم رکھتے ہیں یا اسکے منہ میں زبان نہیں گویا اشاروں سے بھی کام نہیں لیتا لیکن جو کچھ وہ زبان حال سے کہہ رہا اور جو کچھ سمجھا رہا ہے۔ اسے ہم کسی حد تک سمجھتے یا سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اگر ہم غور سے سنیں تو ہمیں پتہ لگ جائیگا کہ نیچر کی طرف سے ایک عظیم الشان اعلان ہو رہا ہے ہر ہستی اس اعلان کا مدعا اور منشا اپنے اپنے رنگ میں سمجھ رہی ہے کوئی ایسی ہستی نہیں جو اپنی

ضروریات کے مطابق اعلانِ قدرت سمجھ نہ سکتی ہو۔
 ہم اگرچہ ساری کائنات کے مقابل میں نعمتِ نطق سے محروم نہیں اور ہمارے واسطے
 یہ ایک فخر کی بات ہے لیکن اور مخلوق بھی اپنے اپنے رنگ میں نطق رکھتی اور اس سے
 کام لے رہی ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ ہمارا نطق کوئی اور قسم رکھتا ہے اور ان کا کوئی قسم ہم
 اور طرح مطلب نکالتے اور سمجھتے ہیں اور وہ اور طرح ہم نے اپنی بولی کا نام نطق رکھا ہے اور
 دیگر مخلوق کو اس نسبت سے ہم غیر ناطق کہتے ہیں یہ ایک انسانی لُٹ و لہجہ کی اصطلاح
 ہے باوجود اس کے کہ ہم نطق رکھتے ہیں اور ہمیں اس پر بہت کچھ فخر بھی ہے لیکن پھر بھی ہم دوسری مخلوق
 کی بولی سمجھ نہیں سکتے گویا ہماری قوتِ ناطقہ کا ہم ہی تک خاتمہ ہو جاتا ہے جسے ہم غیر ناطق
 مخلوق کہتے ہیں وہ اپنے کمرے میں ایک دوسرے کی بولیاں سمجھتے اور سمجھاتے بھی ہیں معلوم
 نہیں ہماری نسبت دیگر مخلوقات کے کیا کچھ خیالات ہوں جو ہم پر کسی صورت میں بھی ظاہر
 نہیں ہو سکتے۔

کیا صرف ہم ہی اعلانِ نیچر سمجھتے اور سنتے ہیں۔ اور ہمیں ہی یہ فخر حاصل ہے۔ یہ
 یہ ایک مسامحت ہے ہماری طرح اور مخلوقات بھی سنتی اور سمجھتی ہے۔ اس حذک
 جو اس کے واسطے مقرر کی گئی ہے۔

پرندے چوندے وندے اپنی اپنی لہجہ اور ضروریات کے مطابق اس اعلان کی تائید
 کرتے اور اس کی ہدایات سے کام لیتے ہیں ہماری طرح دوسری مخلوق بھی کوئی نہ کوئی تمدن
 رکھتی ہے اس کے تمدن سے یہ پتہ لگ سکتا ہے کہ اس نے نیچر کے اعلان کو کہاں تک
 سمجھا ہے۔ میری رائے میں نسبت ہم انسانوں کے دوسری مخلوق نے جس خوبی اور خوش
 اسلوبی سے اس قدرتی اعلان کا تتبع اور اقتداء کیا ہے۔ ہم نے نہیں ہو سکا۔

اس کی سلیم رفتار سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے اپنے اعلان کی متعلقہ مضامین
 اس کے دل و دماغ میں کندہ کر دی ہیں پیدا ہونے کے ساتھ ہی ان کی تعبیل شروع ہو جاتی
 ہے۔ بغیر اس کے کوئی استاد نکلائے پڑھائے۔

نمن وصل نہ ہجرالے پرستم محبت ہر چہ گفت آں ہے پرستم

نیچر کیا اعلان کرتا ہے۔

(الف) میرا مشاہدہ کرو۔

(ب) میرا مشاہدہ کرو۔

(ج) ظاہری آنکھوں ہی سے نہیں بلکہ دیدہ بینا سے بھی۔

(د) مجھے سمجھو اور سمجھنے کے بعد اس پر غور کرو۔

(ہم) اجڑائے نیچر میں جو نسبتیں ہیں ان سب میں ایک نسبت وحدت بھی ہے۔

(د) نسبتی قانون کے ذریعہ ہر ایک نسبت کی جانچ کرو۔ اور ایک نسبت دوسری نسبت کے مقابلہ میں رکھ کر دیکھو۔

(ذ) میں سراسر حسن مہول اور سراسر کمال۔

(ح) میرے تناسبات سے میرے حسن اور کمال کا استدلال ہو سکتا ہے۔

(ط) ایسے استدلال سے غور کرتے والے خوشی پاتے ہیں۔

(ی) اور انہیں طائیت قلب کی نعمت ملتی ہے۔ وہ نعمت صرف خوشی ہی کا موجب

نہیں ہوتی بلکہ انسان کو کامل بھی بناتی ہے۔

(ک) یہی کمال فنون لطیفہ کی بنیاد ہے۔

اعلان نیچر کی یہ وہ دفعات اور وہ مضامین ہیں جن کا کائنات میں علمی ثبوت موجود ہے اور ہر کائنات اپنے اپنے رنگ میں اپنی اپنی زندگی میں اس کا مشاہدہ کرتی ہے۔

اعلان کا اثر

کشتی اے دیدہ روئے مارا

خواہم ہمیشہ آبرو دیت ۛ

قدرت کے اعلان کا اثر یہ ہوا کہ مخلوق اپنے اپنے رنگ میں ان فوائد کے حاصل کرنے میں لگ گئی جو قدرت کے قوانین اور قدرت کے سامان سے حاصل ہو سکتے ہیں اور جنہیں قدرت فیاضی اور وسعت کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر رہی ہے

ہے اور ہم اوس آرٹ کی حقیقت سے ایک حد تک واقف ہیں پوری آگاہی نہیں ہے پانی جس آرٹ سے بنایا گیا ہے اور نیچر نے اُس کے اجزا کی جسطرہ ترکیب دی ہے اوس سے بوجہ اکمال آگاہ نہیں ہیں۔

آتش کی ترکیب بھی ایک فن ہے ہم اوس سے بھی بالکلہ واقف نہیں ہو سکتے درختوں کے پتے پھول گل پنکھڑیاں نیچر کا ایک عظیم الوقف آرٹ ہیں ہم ان کی خوبیوں نکات سے صرف ایک حد تک واقفیت رکھتے ہیں گلاب کے پھول میں جولطافت جو کمالات قدرت نے دکھائے ہیں اون کی تفصیل ہم سے پوری پوری اب تک نہ ہو سکی گو ہم نے جی اُس کی نقل اٹارنے میں ایک حد تک کوشش دکھلائی مگر یہی کامیابی نہ ہوئی۔

نیچرل آرٹ میں جو کمال جولطافت جو خوبی رکھی گئی ہے ہم اُس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اور نہ اُن وسائل سے واقف ہو سکتے ہیں جن پر اُس آرٹ کا مدار ہے نباتات گو یا نیچر کی باغبانی ہے کیا کوئی انسانی باغبان یا نیچر کا مقابلہ کر سکتا ہے اور کیا انسانی آرٹ اس درجہ تک ترقی پا جائے گا۔ مدتوں کی کوششوں سے بھی ہم نیچر کے مقابل اصلی رنگ میں ایک پنکھڑی بھی نہیں بنا سکے ہم نے فن باغبانی میں بہت کچھ ترقی کی اور ہمیں اسپرناز بھی ہے لیکن صرف اپنے ہی مقابلہ میں نہ کہ نیچر کے مقابلہ میں۔

بہت سے لوگ نیچر کی نقل اٹارنے میں مشق اور کمال رکھتے ہیں مگر اوس میں بھی نیچر سا کمال نہیں مختلف قسم کے پھولوں کی ہم نے نقلیں اٹاری ہیں لیکن اول میں وہ بات نہیں جو اصل میں ہے۔ نوٹو گرائی سے جو نقل اٹاری جاتی ہے وہ ایک حد تک صحیح نمونہ پیش کرتی ہے کتنی ساختیں اوس کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہیں مگر پھر بھی کسی حد تک فرق ضرور رہ جاتا ہے ہم صرف نیچر کی نقل ہی نہیں اٹارتے بلکہ اپنی طرف سے بھی کچھ اضافہ کرتے ہیں یہی اضافہ ہماری فراست اور ہماری باریک بینی کی ایک زندہ شہادت ہے اور یہی انسانی فن ہے۔ انسانی فنون میں بھی وہ باریکیاں اور وہ شان پائی جاتی ہے۔ جو مقابلتا نیچر کے کسی نمونہ میں نہیں پائی جاتی یہ نہیں کہ نیچر اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتی بلکہ یہ کہ نیچر کے ذخیرہ میں وہ سامان موجود نہیں ہے یا یہ کہ نیچر نے دیدہ و دانستہ ایسا سامان موجود اور ہوتا نہیں کیا اگر نیچر از خود ایسے

سامان موجود اور مہتیا کرتا تو پھر انسانی آرٹ کا نام و نشان بھی نہ ہوتا۔ اوس حالت میں انسان بالکل ایک ایسی مشین ہوتا جو صرف دوسرے کے کام لینے سے کام دیتی یہ نیچر کی مہربانی اور فیاضی کے اوس نے اپنا ذخیرہ جو ہمارے انسانی ذخیرہ کا سورس اور منبع ہے مہتیا کر کے ہمیں آزاد چھوڑ دیا ہمارے دل و دماغ کیساتھ چند ایسے پُرزے لگا دئے جو نیچرل ذخیرہ سے کام لے سکیں انسان اپنے فنون اپنی کاریگریوں میں جو جو تباہات رکھتا اور جو جو باریکیاں نکالتا ہے قدرت اُن سے بالکل نا آشنا تھی۔ ان معنوں میں نہیں کہ وہ ایسا کر نہیں سکتی بلکہ ان معنوں میں کہ وہ ایسا کرنا نہیں چاہتی فنِ تعمیرات اور سنگ تراشی میں انسانی آرٹ کی بدولت جو جو لطافتیں اور نقاستیں وجود پذیر ہوئی ہیں وہ قدرت کے کسی دائرے صنعت میں نہیں پائی جاتی ہیں بیشک ستاروں اور سیاروں کی چمک دمک زینت علو و سعت نہات کی خوبصورتی جمادات کا تنوع قدرت کی حکمتوں کا ایک لازوال ذخیرہ اور کامل نمونہ ہے۔ مگر جو نقشہ روضہ ممتاز محل۔ تاج محل۔ جامع دمشق۔ مسجد قرطبہ۔ قطب صاحب کی لاٹ۔ دوبارہ صبا۔ امرتسر کا ہے وہ صنعت نیچر کے کسی حصہ کے بھی نصیب نہیں۔ بیشک ان انسانی ذخیروں میں سامان نیچر ہی سے کام لیا گیا ہے مگر اس طرح سے کہ نیچر کی صورت اور کیفیت ہی بدل دی گئی ہے۔ گراموفون۔ ٹرین۔ فوٹو گرافی۔ وائرلیس وغیرہ وغیرہ ساختوں پر نظر کرو کیا ان میں سے کوئی بھی ایسی ساخت ہے جو مہذب ہو نیچر کے کسی صناعتی حصہ میں پائی جاتی ہے نیچر نے آگ اور پانی کا ذخیرہ اپنی طرف سے بہم پہنچا دیا بجلی کی طاقت پیدا کر دی لیکن وہ سامان اور وہ فنون جو انسان نے اپنی حکمت اور اپنی تدبیر سے بہم پہنچا یا ہے نیچر کے عطیات براہ راست نہیں ملتا یہ کفرانِ نعمت نہیں ہے۔ نیچر کے احسانات عام سے انسان کہاں تک سبک دوش ہو سکتا ہے نیچر ہی کا سب ظہور و فیض ہے اگر آگ پانی اور بجلی نہ ہوتی تو انسان کی عقل و دانش اور گرم جوشی کیا کچھ کر سکتی تھی اگر نیچر فیاضی سے انسان کے حصہ میں یہ عقل و فراست یہ دانش و بینش نہ ہوتی تو وہ ان فتوحات ان کمالات سے محض نا آشنا رہتا۔ اور سامان نیچر سے کوئی کام نہ لے سکتا۔ لیکن باایں ہمہ یہ کہا ہی جائے گا۔ کہ

انسانی آرٹ نیچرل آرٹ سے الگ ہے اوسکی اور نشان ہے اور نیچرل آرٹ

کی اور دونوں میں ایسا ہی فرق ہے۔ جیسے خود نیچر اور انسان میں ہم نہیں کہہ سکتے کہ نیچر کی نگاہوں میں انسانی آرٹ انسانی آرٹ کی لطافتوں نفاستوں کی کہاں تک قدر و منزلت ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ انسانی آرٹ انسان کی فراست اور تدبیر پر ایک زبردست شہادت ہے۔ اور بمقابلہ دوسری مخلوق کے انسان یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ اوسے اوپر فخر ہے۔ انسان نیچر کے ساتھ مقابلہ نہیں کرتا۔ بلکہ نیچر سے مستفید ہوتا ہے۔ اور اوس استفادہ سے مختلف صورتیں اور مختلف اشکال معرض وجود میں لا کر اپنی خوشی اور اپنی آسائش کے سامان بہم پہنچاتا ہے نیچر کو اس سے کوئی فائدہ نہیں اور نہ نیچر کوئی فائدہ اٹھانا چاہتا ہے +

انسان نیچر کی نقل دو طریق سے کرتا ہے۔

(الف) ہو بہو۔

(ب) بتغییرات۔

پہلی قسم کی نقل صرف نقل ہے اوس میں انسانی آرٹ کا صرف استفادہ دخل ہے۔ کہ ایک عمدگی اور خوبی سے نقل اتاری جاتی ہے وہ گویا ایک فوٹو لینا ہے فوٹو لینے میں صرف اسی قدر کمال ہے۔ کہ ہو بہو ایک تصویر لی جاتی ہے۔ نہ تو اس میں کوئی تغیر اور کٹر بیونت کی جاتی ہے۔ اور نہ کوئی کمی و بیشی جو کچھ اصل میں ہوتا ہے وہی ہو بہو ہوا کرتا ہے۔ کسی قدر فرق کیسا تھا۔

دوسری صورت میں انسانی تدبیر۔ تفکر کو بہت کچھ دخل ہے اور یہی ایک آرٹ ہے۔ اس آرٹ میں ہم نیچر کو توڑ دھوڑ کر کام لیتے ہیں یا یہ کہ نیچر کی صورت ہی بدل دیتے ہیں اور نیچر کے مختلف سامانوں مختلف مادوں کو ملا کر ایک نئی صورت بناتے اور نیا ڈھانچا کھڑا کرتے ہیں کچھ صناعتی سامان نیچر سے کام لیتے ہیں اور کچھ خیالی قطع و برید سے انسانی آرٹ کا کوئی سا جزو لے لو اوس میں کچھ۔

(۱) نیچر

(۲) کچھ نیچر کے مواد۔

(۳) کچھ نیچر کی نقل

(۴) کچھ اپنی تجویز اپنا تدبیر۔

(۵) کچھ اپنا نمونہ

پایا جائیگا یہ نیا نمونہ نیچر کے کسی نمونہ کسی ساخت سے جو یہ ہو مقابلہ اور ٹکر نہیں کھا سکے گا۔ صرف اس قدر کہ ہمارے گا۔ کہ اس نمونہ میں مواد نیچر سے کام لیا گیا ہے اس واسطے کہ انسان صرف ایک جامع یا ایک مدبر ہے جو سب نیچرل ہے۔ چونکہ انسان اپنی تدبیر اپنی حکمت اور تفکر سے کام لینا ہے اس واسطے اس کے تصرفات کا نام دوسرے الفاظ میں انسانی آرٹ پافن رکھا گیا ہے۔

جس پر یہ کہنا ہوتا ہے کہ

نیچر جو ہمارے خود خوب صورت نہیں ہے انسان اس کو خوب صورت بناتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ حقیقت نیچر میں کوئی خوب صورتی نہیں بلکہ یہ کہ انسان نیچرل خوبصورتی کے مقابل میں اپنی خوشی اپنی آسائش اپنی ضرورت کے واسطے خوب صورتی کی ایک اور صورت نکالتا ہے۔ نیچر میں جو کمال ہے اس کی شکل بدل کر ایک اور کمال پیدا کرتا ہے۔

نیچر کی نقل اتنا بھی ایک لطیف فن ہے اس میں بھی ایک جامع تدبیر اور موزون ترکیب کی ضرورت ہے۔ لیکن اس سے نیچر میں قطع برید کے کوئی نئی صورت نکالنا ایک اعلیٰ فن ہے اور انسانی کمالات میں انہیں کمالات کا زیادہ تر حصہ سمجھا ہے۔ اور اس کا ادبی بھی نیچر ہی ہے۔ کیونکہ اگر ہمارے سامنے نیچر کے نمونے نہ ہوتے تو ہم اپنے نمونوں کا ذخیرہ بھی بہم نہ پہنچا سکتے جو کمالات اس وقت ہمارے کمال کی دلیل ہیں وہ نیچر ہی کی بدولت ہمیں نصیب ہوئے ہیں اگر نیچر ہمارے سامنے مختلف رنگوں اور شاعلوں کا اہم پیش نہ کرتی تو ہم گونا گوں رنگ سازی میں کس طرح کا سیلاب ہو سکتے ہماری تمام رنگ سازیاں نیچر کی نقل اور نیچر کا خاکہ ہیں وہ کونسا انسانی رنگ ہے جس کا نمونہ نیچر کے کارخانہ میں نہیں پایا جاتا۔

ہم نے بعض نمونے نیچر سے ہوئے ہیں جیسے رنگوں کے نمونے اور بعض کسی

حتک کی ویشی کے جیسے ہوائی جہاز کا نمونہ جالورنگی پرواز سے لیا یا گیا ہے۔ بعض مواد نیچر کی خاصیت اور تاثیرات و تصرفات جیسے تاریں گراموفون وغیرہ ہوا میں کی خاصیتوں تاثیرات اور تصرفات سے اخذ کئے گئے ہیں۔

ثقل کشش ارضی کا سڈ نیچر ہی کی رفتار سے حل ہوا ورنہ نیوٹن کے پاس اس کا کوئی اور ذریعہ نہ تھا بیشک بعض فنون کا نشان براہ راست یا ہرنگ تاثیرات اور تصرفات نیچر میں نہیں ملتا۔ یا مشکل سے تطبیق کی جاسکتی ہے جیسے فن تعمیرات فن نجاری کے مختلف نمونے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اون میں مواد نیچر سے کام ہی نہیں لیا گیا نیچر کا جزو ہر جگہ یا ہر ساخت یا ہر فن میں موجود ہے۔ اور وہ انسانی فنون کا ایک جزو اعظم ہے۔

نیچر سے نیچر کام لیتا ہے

ایک پورائی ضرب اٹل ہے۔

لوہے کو لوہا کا لٹتا ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے اس طرح یہ بھی کہا جائے گا کہ نیچر سے نیچر کام لیتا ہے۔

انسان بھی نیچر ہے اور دیگر سامان نیچر بھی نیچر انسان یہ حیثیت ایک جزو نیچر ہونے کے دوسرے اجزائے نیچر سے کام لیتا ہے۔ کبھی بذریعہ نقل اتارنے کے اور کبھی سامان یا اجزائے نیچر میں تغیر اور تبدیل سے اجزائے نیچر کی تقسیم نباتات جمادات اور حیوانات میں جو کی گئی ہے۔ یہ صرف انسانی لب و لہجہ میں ہے نیچر کا مفہوم کچھ اور ہی ہے۔ ان اقسام کے علاوہ اور بھی چند ایسی قسمیں ہیں جو حیطہ نیچر میں واقع ہیں اور جن میں نباتات جمادات اور حیوانات کی ملک میں منسلک نہیں کیا جاتا۔

مثلاً اجرام سماوی اجزائے علوی برق ہوا وغیرہ اس تقسیم ثلاثہ میں داخل نہیں ہیں حالانکہ انسان اون سے بھی کام لے رہا ہے انسانی تصرفات کا سلسلہ صرف اون میں اجزائے قدرت نیچر ختم نہیں ہو جاتا جو انسانی تقسیم میں آچکے ہیں اون اقسام تک بھی جا پہنچتا ہے جو ان ثلاثہ اقسام سے الگ ہیں ہوا بجلی سے انسان نے جو کچھ کام لیا ہے اور جس قدر اس میں ترقیات

دکھائی ہیں وہ اس بات کا زندہ ثبوت ہیں کہ انسانی تصرفات کی طنائیں کہاں تک پہنچتی ہیں۔ علم نجوم بھی انہیں تصرفات میں سے ہے۔ جو علوی اجزائے نیچر سے وابستہ ہیں۔ ستاروں سیاروں اجرام سماوی کی حرکتوں و تصرفات تغیرات سے انسان نے ایسے ایسے نکات پیدائے ہیں جن سے اسکی فراست اور دور بینی کا ثبوت ملتا ہے چونکہ انسانی نیچر دوسرے اجزائے نیچر سے ایک نسبت رکھتا ہے اس واسطے دوسرے سامان نیچر سے مختلف صورتوں میں کام لیا جا رہا ہے جس سے فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ کی بنیاد پڑی ہے اگر ایسی نسبت سامان یا اجزائے قدرت میں نہ ہوتی تو انسان اسقدر تصرفات اور ترقیات نہ کر سکتا اسی پر بس نہیں ہوئی خلاف اور اجزائے نیچر کے انسان نے اپنے نیچر سے خود بھی بہت کچھ کام لیا ہے۔

انسان خود اپنے آپ یا اپنے ذاتی اجزاء سے جس قدر کام لیتا ہے۔ اسکی دشمنیں۔ (الف، معاشرتی۔
(ب، معادی۔

معاشرتی تصرفات وہی ہیں جو علوم اور فنون کی صورت میں دنیا کے سامنے رفتہ رفتہ پیش ہوتے رہتے ہیں اور انسانی طاقتوں کے اکثر حصہ نے جن کے وقت پر پیش کرنے میں کوتاہی نہیں کی۔

” کبھی انہیں علوم کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔
” اور کبھی فنون متعارفہ۔

” اور کبھی فنون لطیفہ کے رنگ میں۔

معادی صیفہ میں بھی کم ترقی نہیں کی گئی۔

مذہب۔ و دھرم اخلاق۔ فلسفہ اسی صیفہ کی مختلف شاخیں ہیں اگرچہ مذہبی دعوت ایک آسمانی دعوت اور اٹھی پیغام ہے۔ لیکن اوس کا نزول اوس کا درود انسان کے اسی اعلا اور ممتاز حصہ نیچر پر ہوا ہے۔ جو انسان کے اندر دوسے وابستہ ہے۔ آسمانی دعوت آسمانی پیغام الہی اعلان بھی ایک عظیم الشان جلیل الوقت نیچر ہے گویا نیچر کا نزول نیچر پر ہوا ہے۔ یا

کیسا بہ بر خشا حال

ہو گیا اب بھی کوئی معجزہ نہ بنے۔ کفن ہی ہیر پھیر کیجئے کوئی کل ٹھیک نہیں بیٹھے گی۔ بات تب ہی بنے گی جب شاعر کی ترکیب اور بندش میں ہیر پھیر کیا جائے اسی ایک تخیل سے آپ خیال کر سکتے ہیں کہ فنِ ابجد سیافن ہے نتیجہ یہ نکلا کہ فن وہ ہے کہ اس کے ترتیب دادہ پرنزوں میں سے کوئی پرنہ نکال دیا جائے تو ساری مشین میں ہی فرق آجائے یا ساری مشین ہی ناقص پڑ جائے۔

ابجد کی طرح اور بھی چند ایسی صورتیں اور نقشے ہیں مثلاً ہندسہ جو صرف انسانی خیالات ہی کا اثر اور نتیجہ ہے۔ سطح نیچر پر اوس کا کوئی نشان نہیں مل سکتا یہ ثبوت اس امر کا ہے کہ قدرت نے فیاضی سے انسان کو ایک ایسی طاقت بھی دی ہے جو کسی نمونہ کے سوائے بھی کام نکال سکتی۔ اور جدید نمونے پیش کرتی ہے۔ ابجد کا دنیا کے صفحہ پر نیچر کی سطح پر کوئی نمونہ اور کوئی نشان نہیں تھا۔ گویا ابجد قعر عدم میں تھی انسانی اجتہاد کی بدولت نیستی سے اس کی ہستی عمل میں آئی اور یہ قیاس کرنے کا موقع ملا کہ۔

بعض وقت نیست سے ہست کی بھی لوٹ آتی ہے۔ جتنے انسانی نمونے دنیا کے سامنے پیش ہو چکے ہیں ان کی ہستی ان موجودہ شکلوں میں پیشتر ازیں کہیں بھی نہیں تھی۔ انسان کی قوت قیاسیہ ہی ان کی خالق اور صانع ہوئی اور انسان کی بدولت ہی عدم سے یہ وجود پذیر ہوئیں اور انسان ہی انہی نئی نیستی سے خانہ ہستی میں لایا ہوا۔

حدس

آرٹ یا فن کا تصرف حقیقت اور خیال کے درمیان ایک صدیا ایک لیا مینا رہے جو دونوں کو جدا کرتا اور جدا دکھاتا ہے حقیقت جدا ہے اور خیال جدا ہے۔ حقیقت میں خیال کی ہستی نہیں ہوتی۔ لیکن خیال میں حقیقت کا مواد ہوتا ہے یا خیال حقیقت کو پاسکتا ہے جب ہم حقائق پر نظر کرتے ہیں یا اونہیں بذریعہ مشاہدہ اور عمل کے حاصل کرتے ہیں تو وہ ایک علم یا ذخیرہ معلومات ہوتا ہے جس کی ذکوئی حد ہوتی ہے اور نہ کوئی معین یا صلیب دونوں کے درمیان

ایک ایسا خلا ہوتا ہے جو دونوں کے ڈانڈے نہیں ملتا۔ آرٹ اور فن ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو دونوں کے قلابے اور ڈانڈے بہ سہولت ملا دیتا ہے اور ان دونوں میں ایک ایسی حد فاصل قائم کر دیتا ہے جو دونوں میں تمیز کرتی ہے۔

علم کی وسعت بے پایاں ہے علم کا علو اور علم کی فضاء کوئی حد نہیں رکھتی جس طرح خیال کی کوئی حد نہیں اگر روشنی ایک سیکنڈ میں کروڑوں میل طے کر جاتی ہے تو خیال ایک حصہ سکند میں ہی اربوں میل لکل جاتا ہے اشبہ خیال کی رفتار کو کوئی رفتار نہیں ملتی خلافت اسکے آرٹ یا فن کی ایک حد ہوتی ہے وہ اسی حد تک جاتا اور اسی تک پرواز کرتا ہے فن ابجد ہی لیجئے تپاچی حدود سے باہر جاتا ہے اور نہ اپنی حدود میں سکڑتا ہے نظروں کی سی کمی بیشی بھی اُس کے واسطے ایک شکل عائد کرتی ہے اور اپنی وقت کھو بیٹھتا ہے ۴

موسیقی میں سُر تال بگڑی تو موسیقی کی ہوا بگڑی گت بن گت نہیں اور سُر بن سُر نہیں۔

شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ سکڑے پڑا تو شعر بگڑا علم اور معلومات کا وزن نہیں کیا جاتا فنون میں معلومات اور علم کا وزن کیا جاتا ہے جو شے وزن نہیں کیگئی اوسکی کمی بیشی کا حال کس طرح معلوم ہو سکتا ہے لیکن جو شے تولی گئی ہے اوس میں سے اگر ایک رتی بھی نکال لی جائے گی تو وزن کم ہو جائیگا فنون ترازو میں تل چکے ہیں اور انکی ایک حد قائم ہو چکی ہے۔ گھڑی میں سے ایک پُرزہ نکال کر دیکھئے صحیح وقت نہیں دیکھے گی سُرین جو ہزاروں سن بوجھا اٹھائے پھرتی ہے انجن کے ایک پُرزہ کے بگڑنے سے جھٹ کھڑی ہو جاتی ہے۔ تارنٹوں میں ہارڈ کوکس نکل جاتا ہے۔ ذرا دیرانی کھینچا ل کر دیکھئے تار بنے تار ہو کر چار قدم پر پُرخرہ دیکھے گا علم اور معلومات میں بھی غلطیاں پڑنے کا اندیشہ رہتا ہے اور غلطیاں پڑتی بھی ہیں لیکن فنون کی حد کنی حقیقت ہی کھودیتی ہے جب تک حدود میں تب تک فنون ہیں حدود کے اڑ جانے سے فن بھی اڑ جاتا ہے یا یہ کہ فن کی وقت فن کی خوبی میں فرق آ جاتا ہے سینے کی مشین میں سے ایک سوئی نکال دیجئے تو ماتہ جتنا بھی کام نہیں کرتی ان معنوں میں فن کیا ہے۔ ایک چیمبر ایک عمل کا محدود کرنا ایک ترکیب کی حد بند ہی خیالات کا ایک دائرہ میں محدود کرنا جو ایک عملی دائرہ ہے یا ایک عملی دائرہ کی ہستی رکھتا ہے ۵

کیونکہ ہر سال وہاں کئی ایک میٹینین پے منڈٹ ہو جاتی ہیں اور کیوں اون میں فنون کی اس قدر ترقی اور گرم بازاری ہے۔ اور کیوں ایشیائی حصوں میں ایسی کساد بازاری ہے یورپ کی سڑکیں میں فنون کی اس واسطے گرم بازاری ہے کہ اون میں فنون متعارف یا فنون مفیدہ اور فنون لطیفہ پر ہمیشہ غلی رنگ میں بچنیں ہوتی ہیں اور وہاں کے مشاہیر یہ بات اپنی شان کے خلاف نہیں جانتے وہاں کے لغات وہاں کے انسائیکلو پیڈیا

میں آرٹ اور فائن آرٹس ریپریزنٹیشنز مضمون لکھے جاتے ہیں یہاں انسائیکلو پیڈیا یو با دیقہ المعارف سوائے چند عربی صحائف کے نام کو بھی نہیں رہے لغات اون میں وہی عربی معانی درج کر دیئے جاتے ہیں جو عام طور پر مشہور ہیں یونیورسٹی اور میوزک پریذیک ایشیائی حصوں میں بہت کچھ اپنے اپنے رنگ میں لکھا گیا ہے عربوں اور ہندیوں نے شاعری پر بہت کچھ زور مارا ہے اور بال کی کھال نکالی ہے اور یہ سچ بھی کہ آج تک ہند اور عرب و فارس کی شاعری سے کوئی بازی بھی نہیں لے جاسکا عربوں اور فارسیوں نے اب تک کسی کی شاعری پتہ نہیں کی عربوں اور ہندیوں نے اپنی بے نظیر شاعری میں ان تلامذات اور اون تشبیہات سے کام لیا کہ اون تک اور قومیں بہت کم پہنچ سکیں اثر اور درود کے لحاظ سے ہندی شاعری اپنا ثانی نہیں رکھتی ۛ

موسیقی میں ہند کو جو شہرت ہوئی اور اہل ہند نے جو کچھ اس میں ہندی کی چند نکالی وہ کسی اور کے حصہ میں آئی ہی نہیں۔ تان سین اور ہجو باور کے کمالات سارے ملکوں اور ساری قوموں کے مقابلتہ ایک عظیم الشان اعلان ہیں آج تک کوئی قوم کوئی ملک ہندوں سے یہ بازی نہ لے جاسکا۔ یورپ نے اگرچہ موسیقی میں بھی بہت کچھ ہاتھ پاؤں مارے مگر ہندوستان کے موسیقی کے سامنے ان کی بھی کوئی نہ چل سکی۔ مسلمان فاتح جب ہند میں آئے۔ تو ہندی راگ اور سرتال کے سامنے کسی کا گانا بجانا پسند نہیں آیا۔ اپنے ملکوں اور اپنی قوموں کا گانا بجانا قریباً بھول ہی گئے محمد شاہ رینگیلے اور واجد علی شاہ کو لیجئے اون کی ساری زندگی ہندی سرتال ہندی لحن کے اشتیاق اور ہی میں گزر گئی۔ ملک و دیار کے گویے اون کی حکومت کا ایک قیمتی پایہ تھے اور جادو اور شغف

سلطنت کا ایک عظیم الشان رکن ♦

ہندوؤں کے حسن خیال سے مسلمانوں نے موسیقی اور مصوری میں کم توچہ نہیں کی گو مصوری میں ایک حد تک اون کا مذہبی قانون خارج تھا لیکن طبعی اقتضا سے ہندوستان میں آکر اونہیں اس فن لطیفہ سے بھی ایک خاص حد تک وابستگی رہی ہے مغلیہ سلطنت میں مصوری کی وہ قدر و منزلت ہوئی کہ یورپ کے مصور بھی اپنے ملک چھوڑ کر ہندوستان میں آگئے شاہی مکانات شاہی منازل لگا رہا خانہ چین کا جواب بن گئے مسلمانوں نے اس دل چسپی اور دلاویزی سے ہندوستان کے راگ اور مصوری کی قدر کی کہ اسکی نظیر کسی دوسری قوم میں مشکل سے ملتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ملتی ہی نہیں صرف سیاسی حلقوں امیر گھرانوں ہی میں یہ دلچسپی یہ دلاویزی نہ تھی عوام میں بھی یہی ولولہ ہی جوش تھا ۵

تنہا نہ مرا با سِر زلفش سر سودا ہر کس دل صد چاک بکف شانہ فرشت

مسٹر بیرون کے خیال میں جذبات کا ایسے طور پر ظاہر کرنا جو ایک بیرونی جسم یا بیرونی معانی کی صورت پیدا کرتے ہوں یا پیدا کر سکیں اور ایسا اظہار کبھی خطہ صورت رنگ - ادا - آواز - الفاظ کے ذریعہ سے صورت پذیر ہو۔ تو وہ ایک آرٹ ART ہے۔ جذبات خیالات کے اظہار کے جداگانہ طریقے ہیں اور نہیں جداگانہ طریقوں کا نام دوسرے الفاظ میں فن ہے اور یہی جداگانہ طریقے فنون کی قسمیں ہیں۔ فنون کی اصولی قسمیں حسب ذیل ہو سکتی ہیں

(الف) فنون جذبہ - (دھ) فنون شامیہ

(ب) فنون خیالیہ (و) فنون لمبیہ

(ج) فنون عینیہ (ز) فنون ذائقہ

(د) فنون سمعیہ

یہ قسمیں جدا جدا بھی ہیں اور ایک دوسری قسم سے تعلق اور وابستگی بھی ہے۔ یا یہ کہ ایک قسم میں دوسری قسم داخل اور شامل ہوتی ہے۔ مثلاً مصوری - سنگ تراشی - عمارت معہ اپنے فروعی فنون کے متعلق بہ نظر ہیں۔

کو علیحدہ سمجھا گیا جس میں اہمیت قانون - طب اور علوم طبیہ داخل ہیں فنونِ خامہ کا دوسرا نام فنونِ تابع بھی ہے یعنی وہ فنون جو فنونِ آزاد کے تابع ہیں مثلاً - باغبانی، ترمین، آرائش، تیشہ گری - زیور سازی - وغیرہ وغیرہ حسب ذیل ان ہر دو قسم کے فنون کا شجرہ بن سکتا ہے۔

علم
فن

فنون مفیدہ یا فنونِ متعارفہ
وہ تمام پیشے جن میں صرف
ضرورت کا لحاظ ہو جس کا
احساس نہ ہو۔

فنون لطیفہ

تالاج

آزاد

باغبانی، ترمین، تیشہ سازی

وغیرہ وغیرہ

سنگ تراشی

تعمیر

مصوری

شاعری، موسیقی، نقاشی

یہ نقشہ ایک استقرائی نقشہ ہے بعض لوگ اس میں ترمیم بھی کرتے ہیں مثلاً فنونِ آزاد میں بعد از سنگ تراشی اون کے خیال میں رقص یعنی تالاج

فنون مفیدہ یا فنونِ متعارفہ کی نسبت یہ خیال بھی ہے کہ ان پیشوں میں حس کا احساس نہیں ہوتا۔ میری رائے میں یہ استدلال

درست نہیں فنون عام یا فنون مفیدہ میں بھی جنہیں دوسرے الفاظ میں پیشے کہا جاتا ہے۔ حسن کا احساس ایک حد تک ہوتا ہے بیشک ایسے پیشوں کی ہستی بہ ضروریات فنون لطیفہ وجود پذیر نہیں ہوتی۔ بلکہ زیرِ شکم پری کی وجہ سے ایسے پیشہ ور حسن کا زیادہ خیال نہیں رکھتے مگر بایں ہمہ چونکہ ان کا منبع وہی جذبات ہیں جن میں حس حسن پائی جاتی ہے اس واسطے ان میں بھی کسی نہ کسی حد تک حس حسن موجود ہوتی ہے +

مثلاً زیوروں میں اگر مذاق کا احساس زیادہ تر ہوتا ہے مگر حسن اور ترمین بھی پائی جاتی ہے گو سب میں نہ ہو۔ زیوروں میں حسن اور تناسب ہی کی وجہ سے فرق کیا جاتا ہے اور تناسب ہی دونوں کی قیمت میں فرق ڈالتا ہے۔ پارچہ بانی کا فن زیادہ تر زیوریت کے تابع ہے۔ اور ہر رنگ میں کسی نہ کسی رنگ میں اسکی ہستی پائی جاتی ہے کیا اس پیشہ میں حسن اور ترمین نہیں پائی

جاتی جب یہ خود دوسروں کی آرائش اور تزیین کا باعث ہوتا ہے اور اسی پر تمام انسانی تہذیب اور خوبصورتی کا مدار ہے تو اسکی اپنی ذات میں کیوں احساس حسن نہ ہو۔

کھانا لکھانے کا فن بھی بہت کچھ ٹیسٹ اور ضرورت پر موقوف ہے اور یہ ایک ایسی لازمی ضرورت ہے کہ اسی کے واسطے سب دیگر ضرورتیں وابستہ ہیں یا یوں کہئے کہ اسی ضرورت عامہ کے طفیل دیگر ضرورتوں کی ہستی معرض وجود میں آئی ہے کیا یہ طبیعت فنونِ ذائقہ کھانوں میں حسنِ ذائقہ نہیں پایا جاتا اور کیا اسپر ہر ملک و قوم کے بعض افراد نے بہت کچھ کھا سنا نہیں اگرچہ کوئی نسل اپنے مورث سے کتنی ہی دور جا پڑے پھر بھی اوس میں کسی نہ کسی حد تک نسلی جوہر پائیدار رہا جسکا پختہ فنونِ مفیدہ کا سلسلہ فنونِ لطیفہ سے ملتا ہے اس واسطے ان میں بھی حسن یا حسن موجود ہوتی ہے ۴۰

فنونِ لطیفہ میں ہمیشہ اصولاً یہ کوشش کی جاتی ہے کہ عقلی اور جذباتی اثرات یا تاثیرات کو بہ تصرفاتِ مادی ایک ہی صورت میں متحد رکھا جائے جیسے کہ ایک نازک خیال مصوّر ایک خیالی تصویر میں جو بہت سے جذبات کا مجموعہ ہوتی ہے مادی رنگ میں خاص جذبات کا اظہار اور تہیہ کرتا ہے۔ یا ایک واقعی تصویر میں جو بہ وہ تمام اثرات دکھانا چاہتا ہے جو اس کے مشاہدہ سے اس کے علم میں آچکے ہیں یا شاعر اور تمام جذبات اور تاثیرات کا ایک شعر میں تہیہ کرنا چاہتا ہے جو اسکی طبیعت یا اس کے دل و دماغ میں کسی منظر کے مشاہدہ سے جمع ہو چکے ہیں یا جن کا تہیہ اسکی قوتِ خیالیہ جو حسنِ کبر چکی ہے فنونِ لطیفہ کو فنونِ لطیفہ اس واسطے کہا جاتا ہے کہ ان میں حسن کی نمائش تناسباتِ تہیہ سرت فوری کا سامان ہوتا ہے۔ روزی اور قوتِ لایموت کی خاطر ان کی ہستی کا اعتراف نہیں کیا جاتا بلکہ تناسبات اور حسنِ حقیقی کی وجہ سے جب فنونِ مفیدہ یا فنونِ عامہ یا کسی پیشہ میں یہ تین خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں تو اس وقت ان فنون کی تہیہ بہ فنونِ لطیفہ ہوتی ہے۔ ان تینوں خصوصیتوں کا احساس کسی قوم میں اوس وقت ہوتا ہے جب اس کے بعض افراد میں ایسی حسیں پیدا ہو جاتی ہیں اکثر طبائع میں ایسی حسیں جدا گانہ مفاد میں مودعہ ہوتی ہیں مگر وہ انکی حقیقت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ان سے کام لینے کے قابل نہیں ہوتے بہت کم ایسے نکلیں گے جو قدرتی تعلیم

اور قدرتی فیضان سے ایسی حسین اپنے دل و دماغ میں ایک خصوصیت سے رکھتے ہیں جو لوگ ایسا مواد رکھتے ہیں انہیں کی نسبت یہ کہا جاتا ہے کہ ”وہ قدرت کے مکتب سے تعلیم پائے ہیں۔“

یہ قدرت انہیں تعلیم دے چکی ہے۔

یہ لوگ اور لوگوں کی نگاہوں میں گو کہ کیسے ہی ہوں لیکن حقیقت ان کے دل و دماغ میں یہ مواد بلکہ خصوصیت سے بھر گیا ہوتا ہے بعض لڑکیاں اور لڑکے دنیا کے بعض حصوں میں ایسے بھی ملتے ہیں کہ جن کی دماغی حسیں حافظہ فراست دنیا میں عظیم النظیر ہوتا ہے سرکار میں ایک ایسا کوئی قوم کا لڑکا یا لڑکی ہے جو نہ انگریزی جانتا ہے اور نہ اردو اور نہ ہندی لیکن حساب میں اس قدر ذہین ہے کہ بڑے بڑے حسابی بھی دنگ ہیں سوال کے سنتے ہی صحیح جواب دیتا اور سکی ذہانت کا ایک اونٹ کرشمہ ہے۔

پیس برگ میں ڈاکٹر بوکا منن کی صاحبزادی سماء دینی فریڈ صرف آٹھ سال کی عمر میں آٹھ زبانوں - پنج - جرمن - جاپانی - روسی - ایس پرینٹوین اور یونانی میں بخوبی گفتگو کر سکتی ہے۔ ایسی ذہانت سب کے نصیب نہیں ہوتی کوئی کوئی یہ ملکہ رکھتا ہے۔

ذالک فضل اللہ یوثیہ من لیثاء

ایسی ذہانت و فراست کے لوگ فنون لطیفہ میں ترقی کرتے اور فنون لطیفہ کے نام لیوا میں اونکی طبیعت میں ایک ایسی قوت پائی جاتی ہے۔ جو انہیں ہمیشہ کامیابی کے مرکز پر لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔

اگرچہ سعی اور محنت سے بھی فنون لطیفہ میں لوگوں نے ترقی اور کمال پیدا کر کے دکھلایا ہے اور ان کی ذہانت کا یہ ایک علمی ثبوت ہے لیکن جو کامیابی اون لوگوں کے حصہ میں آتی ہے جو قدرتی فیضان کا طبعاً حصہ رکھتے ہیں۔ ان کی حالت ہی کچھ اور ہے ہر قوم اسی لحاظ میں یہ ڈگری لینے کی مستحق ہے جب اس کے بعض افراد اس علمی و دماغی ہوں اور انہیں براہ راست ایسی ممتاز حسیں کا سرمایہ حاصل ہو۔ بہت سی قومیں اور قوموں کے قومی افراد عموماً معمولی پیشوں کے تہیہ پر ہی رہ جاتے ہیں دل و دماغ کے ان گراں بہا اعلیٰ

جذبات سے اونہیں کوئی نسبت نہیں ہوتی۔ جو فنون کی لطافت اور نفاست کا ایک فیصلہ
ہیں ایک عام معیار اور عام نقاش ہمیشہ صد نگہ بنانا اور ہزاروں ہیل بوٹے اور نقش و نگار
مختلف رنگوں میں دکھانا ہے۔ لیکن اسکے دماغ میں وہ جذبات نہیں اُٹھتے جو اس فن کی
نفاست اور لطافت کا موجب ہو سکتے ہیں صد نگہ لوگ اپنے اپنے خیالات کی بندش اور نظم
پر قادر ہیں مگر اونہیں صحیح معنوں میں شاعر نہیں کہا جاسکتا ہر شخص نظم کہنے یا نظم کرنے کا شوق
ہے لیکن چونکہ ہر شخص یہ نہیں جانتا کہ بعرف عام ناظم کو بھی شاعر کہا جاتا ہے اس واسطے وہ یہ نہیں
کہہ سکتا کہ میں بھی عربی رنگ میں شاعر ہوں۔

جیسے فنون لطیفہ کے واسطے ایسی حسوں کی ضرورت ہے ایسے ہی یہ بھی ضرورت ہے
کہ لوگ ایسی حسوں سے کام بھی لے سکیں اور اون کی فضا گرد غبار سے صاف اور روشن ہو۔
بعض اشیاء میں حسن تو ایک حد تک ہوتا ہے مگر حسن کی نمائش نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی عارضی
آلودگیوں کی وجہ سے ایسی نمائش نمایاں نہیں رہتی۔ اور کبھی طبعی آلودگیاں اسکے اظہار
کی مانع ہوتی ہیں دونوں صورتوں میں کہا جائے گا کہ حسن نمایاں نہیں ہے حسن میں تین چیز
یا تین جذبات ہونے چاہئیں۔

دالف، رعب

دب، سادگی

دج، کشش۔ یا اثر

جو حسن ان تین صفتوں سے خالی ہے یا جس میں یہ تین کمالات نہیں پائے جاتے
وہ پھیکا یا بے اثر حسن ہے شجاعت اور حسن میں بہ اعتبار رعب کے ایک نسبت ہے ہر
شبیخ کی شجاعت خود بخود ہی ظاہر ہوتی ہے جن لوگوں نے نام بھی کبھی نہیں سنا وہ بھی رعب
شجاعت میں آجاتے ہیں اسی طرح حسین انسان یا حسین شے یا حسین کیفیت کا رعب خود
بخود لول پر اپنا سکھ جاتا ہے +

مے گفت بمن زلف تو دوش از سر سودا

ماسلہ دایم تو دیوانہ ما باش

حسن کی نمائش اوس صورت میں ہوگی جب کسی شے میں صحیح تناسبات کا ہونا ہوگا
 تناسبات کی کوئی جامع مانع تعریف نہیں کی جاسکتی کیونکہ ان کی ہستی بہت کچھ مذاق پر بھی
 موقوف ہے لیکن اصولی رنگ میں یہ کہا جائیگا کہ تناسبات موزون و موافق ہوتے ہیں۔ جو
 اپنی ذات میں کوئی بالمقابل خوبی اور عمدگی رکھتے ہوں اور جن کے مشاہدہ سے دل و دماغ پر
 ایسا سرت نما اثر پڑے جو اپنی ذات میں ایک خاص قسم کی اہمیت رکھتا ہو
 بعض وقت لوگ محدود الخیالی کے سبب سرت کا دائرہ بہت ہی محدود کر دیتے ہیں۔
 دنیا میں بہت سے سالان ایسے ہیں جن کے مشاہدہ سے سرت ہوتی ہے مگر محض عارضی اور نظر
 فریب اصلی سرت وہ ہے۔ جو نظر فریب نہ ہو اور اوس کا تعلق براہ راست دل و دماغ سے ہو۔
 اور دل و دماغ سے اوسے ایسی نسبت ہو جیسے خود دل و دماغ کے جذبات اور قوتوں کو دل و
 دماغ سے ہے۔

خوش اسلوبی

تناسبات کا ایک بڑا معیار خوش اسلوبی یا اسلوب ہے اسلوب کے مراد وہ طرز وہ وضع وہ
 روش وہ طرح ہے جو ہر شے اور ہر وجود میں قدرتا پائی جاتی ہے یا رکھی گئی ہے خواہ کوئی وجود قدرتی
 ہو یا مصنوعی اوس میں یا تو یقیناً خوبی اور عمدگی سے پائی جائیگی اور یا اولیٰ کی نشأت
 میں گو نہ فرق ہوگا جب ایک صنایع یا کاریگر کوئی چیز بناتا یا تصویر کھینچتا ہے تو اس میں
 ان سب امور کا لحاظ کیا جاتا ہے فوٹو گرافر تصویر لینے سے پہلے عموماً پوزیشن درست کرتا
 ہے یہ ضرورت اس واسطے پڑتی ہے کہ یہ چاروں امور اس میں ہوں یہاں اسلوب
 کی دو قسمیں ہیں۔

دالف) اسلوب خیالی

دب) اسلوب اصلی

اسلوب اصلی کے دکھانے میں بھی بہت سی احتیاط کی ضرورت ہے لیکن اسلوب
 خیالی اوس سے بھی زیادہ ہے۔ جذبات اور اسلوب میں نسبت پیدا کرنا اور اسلوب میں

جذبات کی ہو بہ ہو تصویر اتارنا آسان کام نہیں۔

فنون لطیفہ کی مشترکہ قوتیں

ہر فن لطیفہ کو دوسرے فن لطیفہ سے ایک نسبت رکھتا ہے لیکن یا اس ہمہ او سکی کیفیت او سکی اہمیت دوسرے فنون سے علیحدہ ہی ہوتی ہے چند صورتیں ایسی ہیں جو باعتبار علمی قوتوں کے عملی صورت میں مشترکہ ہیں۔ محنت۔ چابک دستی۔ تخیل۔ موقع۔ محل۔ مراد ایسے امور یا ایسی قوتیں ہیں جن کا ہر ایک فن لطیفہ سے تعلق ہے ہر فن لطیفہ میں ان کا ہتھیہ ان کی موجودگی لازمی ہے۔ نہ صرف فنون لطیفہ ہی میں بلکہ فنون متعارفہ میں بھی ان کی ضرورت ہے محنت۔ چابک دستی۔ تخیل طبعی ایک مصالحہ ہے۔ موقع اور محل انتخاب کے متعلق ہے اور مواد ان دونوں شقوں سے وابستہ ہے۔ محنت چابک دستی اور تخیل میں بھی مواد کی ضرورت ہے چابک دستی محنت کے بغیر نہیں میسر آ سکتی گو کسی کے دماغ میں اسکا مصالح پایا جاتا ہو مگر جب تک محنت سے کام نہ لیا جائے اس وقت تک صرف اس کا موجود ہونا فائدہ بخش نہیں یہ ضرورت گو یا فنون لطیفہ کے مشترکہ اوزار ہیں۔ شاعری۔ موسیقی۔ تعمیر نقاشی۔ مصوری سب میں ان کی ضرورت ہے چونکہ ان کا ہتھیہ ایک حد تک محنت اور شوق سے وابستہ ہے اسی واسطے کوئی شخص سوائے محنت اور شوق کے ان کا خوبی کیسا تھہرہ نہیں کر سکتا۔

فنون لطیفہ کے متعلقات یا بنیادی وسائل

فنون لطیفہ کا سب سے بڑا ماخذ انسان کی فطری طبیعت ہے یا اپنے جذبات انسان کی طبیعت میں مادہ جدت طرازی کا جو رکھا گیا ہے۔ وہ تمام فنون متعارفہ اور لطیفہ کا ایک بڑا قیمتی ذریعہ ہے۔ اور اس سے کوئی انسان خالی نہیں ایک نختے سے بچہ کو دیکھئے کہ مٹی میں لت پت ہو کر کس کس قسم کی شکلیں اور نقشے زمین پر بناتا اور او نہیں دیکھ دیکھ کر ہوتا ہے۔ جو نئی شے دیکھتا ہے چاہتا ہے کہ اس کا نقشہ اُتار لے اور ویسی ہی بنا کر دکھائے

طنائیں بہت کچھ دوزنگ چلی جاتی ہیں انسان اپنی بلند خیالی کی قوت سے دونوں گوشوں کے اخیر تک جانے کی کوشش کرتا ہے۔

۲ فنون لطیفہ و احتوائے علمی

دنیا کے اکثر حصہ اور اکثر افراد دونوں اسی غلطی میں رہتے ہیں کہ فنون فطرتاً ایسے ہیں جن تک علماء کی تحقیقات کا دائرہ نہیں پہنچ سکتا یا علماء کا ان سے وابستگی پیدا کرنا اپنی عالمانہ حسرت کو نقصان پہنچاتا ہے یہ بات تو مان لی گئی ہے یا ماننے کے قابل ہے کہ تغیرات کو ایک تبدلاتی لارچ اور سبب و اجسام کے واسطے ایک قانون یا ایک قاعدہ کی ضرورت ہے اور قدرت کی جانب سے عملی رنگ میں ایسے قوانین کا تہیہ ہو چکا ہے لیکن اوس قانون کا پتہ نہیں ملتا جو شاعر کی طبیعت میں کسی نظم کے لکھنے اور شعر کہنے کا ایک صحیح و ولولہ پیدا کر دے یا کسی صحیح الادراک صناعت سے کوئی صورت یا کوئی تصویر بنوائے چونکہ یہ غلطی کسی غلط اصول کی طبیعت سے وجود پذیر ہوئی سمجھتی اس واسطے رفتہ رفتہ اس کی قلعی کھل گئی۔ اور لوگ یہ سمجھنے لگے کہ فنون پر بھی علمی طاقتیں اختیار کر سکتی ہیں اور ان کے متعلق بھی دنیا کے تمام دیگر قوانین سے بعض قوانین ہیں گویا قوانین کا بے خود محض مذاق یا تخیلات کے ماتحت اور تابع ہوں رفتہ رفتہ علمی ادراکات اور علمی تحقیقات سے بہ ثابت ہو گیا ہے کہ صنعت و ادب محض ایک خاص زمانہ کے اعتقادات اور پرتو ہیں جس طرح تاریخیں حالات اور کوائف کے دکھاتے ہیں ایک معتد بہ حصہ رکھتی ہیں اسی طرح ان اعتقادات اور پرتو سے اپنے زمانہ کے عادات و صناعات خیالات اور ضرورتیں کا مشاہدہ ایک صناعت اور شاعر برائے العین کرتا ہے ظاہر میں تو یہ لوگ آزاد اور آزاد منش نظر آتے ہیں مگر حقیقت ان کی خیالی زندگی کا بہت سا حصہ اپنے زمانہ کے اعتقادات اور پرتو سے بہت کچھ وابستہ ہوتا ہے صناعت اور شاعر یہ تمام مواد ذوق سے حاصل کرتا ہے یا یہ کہ تمام اعتقادات اور پرتو مذاق سے وابستہ ہوتے ہیں چونکہ خود صناعت اور شاعر کا مذاق بھی اسی مجموعہ کا ایک جزو ہے اس واسطے وہ مذاق آتش و مذاق پرست بھی ہوتا ہے اور ایک سانی سے اعتقادات اور پرتو کی تاویل تنقید اور تجسیم کرتا ہے مذاق عامہ صناعت اور شاعر کے واسطے عملی رنگ میں کوئی شکل نہیں ڈالنا کہ جسے ایک سخت مانع کہا جائے بلکہ ایسی آسانیاں بخشتا ہے کہ جن سے لوگ میدان و ملامت سوزی میں بہت کچھ جولاں ہیں جب قدر و اوقات واقع ہوئے اور جہت و رہتیاں وجود پذیر ہوئی ہیں ان سب حفاظ کے واسطے تاریخ ذمہ داری ہے لیکن مذاق کے ماتحت جو کچھ وجود پذیر ہوتا ہے اس کی ذمہ داری تاریخ نہیں ہوتی اگر ہوتی

ہے تو اس وقت یا اس حد تک جبکہ مذاقی تصرفات کا جو مجموعہ آج کا ہوا دن واقعات اور ان چیزوں کے سوائے کہ جن کے واسطے جدا گانہ قوانین موضوع اور چند واقعات ہیں وہ قانون تحلیل یا قانون مذاق کے ماتحت ہیں اگرچہ ہر مذاق جدا گانہ میں اور تجزیات میں بھی گونہ اختلاف ہے۔ لیکن پھر بھی مذاق بطور ایک جدا گانہ ترسیم کے عمل پذیر ہے۔ اور تمام مجموعہ مذاق کی ہستی ایک ہی قاعدہ کے ماتحت ہے۔ تمام مذاقی تصرفات بھی اعتقادات اور پر تو کی صورت میں واسطی علم اور معلومات ہیں اور جیسے کہ ہم نے شروع میں اس کتاب کے بیان کیا ہے فنون علوم اور معلومات سے وابستہ ہیں جن زمانوں سے علوم اور فنون لایندہ کا کوئی تعلق نہیں سمجھا جاتا تھا اور علم کا وقت کو اس طرف توجہ نہ تھی درحقیقت ان زمانوں میں بھی فنون کے اندر علمی طاقت ہی کام کر رہی تھی اگر ایک عالم صنایع کے عالم میں صنعت و دولت پر غور کرنے کا عادی نہیں تھا تو اس کے مقابلہ میں جو لوگ غور کرنے کے عادی تھے وہ بھی ایک معنی میں اس کے عالم ہی تھے جیسے دیگر عالم خلقت کی ایک بے شمار جمیعت ہے ایسے ہی مذاق کے ماتحت اعتقادات و تجزیات کی بھی ایک بڑی جمعیّت ہے اگر دیگر عالم کے متبادرت اور تغیرات کے واسطے کوئی قانون ہے تو اعتقادات اور تجزیات کے لئے بھی ایک قانون ہے جن کا ماخذ خود مذاق ہے ہر ماہر فن لطیفہ کے ماضیات وہی مذاق پہنچتے ہیں جو اسکے اپنے زمانہ میں اسکے ارد گرد پائے جاتے ہیں اور جن کی تنقید میں خود اس کا اپنا مذاق بھی بہت کچھ مدد دیتا ہے۔ اور ایسے ماہرین فن و دراصل اپنے وقت کے تمام اعتقادات اور تصرفات کے ایک صحیح شراح اور نقاد ہوتے ہیں نہ صرف اپنی ہی زمانہ کے بلکہ زمانہ پیونہ کی بھی تاریخیں ثابت کر دیں گی کہ ماہرین فنون کا نشو و نما اس مذاق اور ان اعتقادات کی ساتھ بہت کچھ پیوستگی اور وابستگی رکھتا ہے جو خود ان کے زمانہ میں پائے جاتے تھے فنون لطیفہ خود اپنے ہی قوانین کے تابع ہیں کوئی دوسرا قانون ان پر حکمرانی نہیں کرتا۔ اور نہ وہ کسی کو رائے تقلید کے ماتحت ہستی پاتے ہیں ان کی زندگی مذاق اور اعتقادات کے ساتھ وابستہ ہے اور مذاق و اعتقادات کی ان کے ساتھ۔

دو ابرص

(خبر)

۴ شاعری

ایشیائی نکلوں یا ایشیائی حصوں کے شاعروں کی اصطلاحات میں کبھی کبھی شاعری اور نظم ایک ہی معنی میں لی جاتی ہے۔ اکثر لوگ شاعری اور نظم میں کوئی فرق نہیں کرتے شاعر کا نام شاعر بھی ہے اور ناظم بھی اگرچہ یہ خیال ایک عام خیال ہے۔ لیکن فی الحقیقت یہ درست نہیں شاعری اور نظم میں فرق ہے نظم عام ہے اور شاعری خاص ممکن ہے کہ ایک شخص نظم میں کمال رکھتا ہو یا نظم کر سکتا ہو مگر صحیح معانی میں شاعر نہ ہو اور شاعر ضرور ہے کہ ناظم بھی ہو۔ کیونکہ شاعری کا نمبر اسی وقت آتا ہے۔ جب نظم کا درجہ حاصل ہو چکتا ہے جو شخص پیدائشی شاعر ہیں ان کی طبیعتوں میں بھی سب سے اول نظم کا مادہ ہی نشوونما پاتا ہے جب طرح ایک بچہ کی قوتیں اور جذبات نشوونما پا کر ایک خصوصیت اور ایک کمال حاصل کرتے ہیں اسی طرح پیدائشی شاعروں کی طبیعتیں اور جذبات بھی ترقی کرتے کرتے شاعروں کے کمالات تک پہنچتے ہیں۔ پیدائشی شاعر پیدا ہوتے ہی صحیح جذبات کے کمالات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ رفتہ رفتہ اُس کی طبیعت میں ایسے جذبات مودعہ ہوتے ہیں مگر اظہارِ راوی کا وقت پر ہی ہوتا ہے ہر انسان کی طبیعت میں ایک خاص قد و قامت تک نشوونما پانے کی قوت موجود ہوتی ہے مگر ایسا نشوونما رفتہ رفتہ ہی ہوتا ہے جب طرح شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔ اسی طرح نظم کا مادہ بھی پیدائشی ہے۔ صرف یہ فرق ہے کہ نظم کا مادہ بہ مقابلہ مادہ شاعری کے کسی حد تک سبوت کے ساتھ پایا جاتا ہے اور وہ شاعری کے سوا کچھ دیگر مصارف میں بھی لگ سکتا ہے۔

جیسے وہ شاعری میں کام دیتا ہے۔ ایسے ہی نثر میں بھی کام دے جاتا ہے۔ اُن امور اور اُن کاموں میں بھی اُس سے کام لیا جاتا ہے۔ جنہیں لٹریچر سے کوئی واسطہ اور کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عملیات میں ہی نہیں بلکہ جذبات اور حسیات میں بھی وہ کام دیتا یا اس سے کام لیتا ہے۔ تمدن، سیاست، معاشرہ، ہر ایک صیغہ میں وہ عمل میں لایا جاتا ہے اور دنیا کے بے شمار کاموں اور سلسلوں کے حسن عمل کا صرف ادبی پرچار ہے۔ جو طبیعت ناظمہ نہیں واقعہ ہوتی یا جس طبیعت میں قوت ناظمہ پورا نشوونما نہیں پاتی وہ معاملات، معاد اور معاش میں ادھوری اور تقریباً نامکمل ہے نظم عملی صورت میں چند قسمیں رکھتی ہے۔

مثلاً۔

(الف) نظم حسن عمل

(ب) نظم تناسبات

(ج) نظم استدلال

(د) نظم ترکیب۔

(ه) نظم ترتیب۔

(و) نظم مضامین یا نظم مطالب یا نظم جذبات و نظم خیالات وغیرہ وغیرہ

یہ تمام امور دنیا کے ہر ایک شعبہ سے وابستہ ہیں اور ہر شعبہ میں اُن کی ضرورت پڑتی ہے۔ لٹریچر دنیا میں جو طبیعت، مادہ نظم سے خالی ہو کر کام کرتی ہے وہ سمجھی کامیاب نہیں ہوتی شاعری ہی میں نظم کی ضرورت نہیں نثر میں بھی ضرورت ہے۔ فصاحت و بلاغت کا مدار ہی نظم پر ہے۔ جو فصاحت و بلاغت اصول نظم سے خالی ہے وہ فصاحت و بلاغت نہیں ہے۔ اگر ایک فقرہ میں بھی حسن نظم کے خلاف ترکیب پائی جائے تو وہ فقرہ ہی بھلا معلوم دیتا ہے۔

مادہ نظم کبسی ہے یا طبعی

مادہ نظم کو بعض حالات میں کبسی معلوم ہوتا ہے مگر دراصل طبعی ہے یہ اس واسطے کہ اصل طبیعتوں میں یہ مادہ ایک ہی مقدار اور ایک ہی ضابطہ و ربط سے نہیں پایا جاتا مختلف

مقنا ویریں پایا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ بد نظمی یا بے نظمی سے انسان طبعاً نفرت کرینا ہے اگر ہم مادہ طبعی نہ ہوتا تو پہر انسان کی طبیعت میں ایسی نفرت نہ پائی جاتی جو بات ہر ایک انسان کی طبیعت میں پائی جاتی ہے وہ ایک فطرتی خاصہ کہا جائیگا۔ ایک خط لکھو نیچے سرنامہ لکھو اور اپنے مضمون، مضمون کے فقرات معانی اور مطلب کے اعتبار سے سلسلہ وار نہ رکھو۔ آپ ہی معلوم ہو جائیگا کہ ایسی بد نظمی کہاں تک طبیعت کے موافق پڑتی ہے۔ پڑنے والا پڑنے کے ساتھ ہی اکتا جائیگا۔ اور پریشانی مضامین دسے اس حد تک پریشان کیے گئے رہے گی۔ کہ وہ ایسے خط کا پڑھنا تیض اوقات ہی نہیں سمجھے گا بلکہ ایک ایسا فعل جو اس کی قوت ماطمہ کے خلاف ہے۔

نظم کی تعریف

نظم کیا ہے؟

اس قوت اس مادہ طبعی کا کام میں لانا یا اس قوت اور اس مادہ سے کام لینا جو ہر انسان کی طبیعت میں مختلف تھا ویر رکھا گیا ہے۔ جو ایک ترتیب ایک سلیقہ کا موجب ہے یا جس سے ایک ترتیب اور ایک سلیقہ کی بنیاد پڑتی ہے۔

نظم وہ عمل ہے جو چند تناسبات کا موجب ہوتا ہے۔

نظم وہ عمل ہے جس سے کسی ترکیب یا کسی ترتیب میں حسن عمل کی صورتیں نشوونما پا کر مشاہدہ میں آتی ہیں۔

نظم وہ کیفیت ہے جو تناسبات نیچر کے سواے اپنے حسن عمل یا حسن تدبیر سے اور معمولی تناسبات کا وجود وجود میں لاتی ہے۔

نظم وہ عمل ہے جس سے مختلف اور منتشر اجزا ایک جدید ہیئت یا وجود میں ترکیب پا کر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

نظم وہ ہے جس میں ایک ترتیب اور ایک سلیقہ پایا جائے۔

نظم ایک ترتیب اور ایک سلیقہ ہے۔

ہمارے ارد گرد جس قدر تہیں اور ترکیبیں یا مرکبات پائے جاتے ہیں ان سب میں
ان تناسبات کا نشان کم و بیش پایا جاتا ہے۔ تمام سلسلیہ سحر یا سلسلہ قدرت میں نظم کا
ثبوت ملتا ہے۔ گو بعض دفعہ ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ نچلے سلسلوں میں نظم نہیں ہے لیکن
غور کرنے پر ہم غلطی کھل جاتی ہے۔ قدرت کے ہر کام میں ایک سلیقہ اور ایک ترتیب موجود ہے
اور یہی ایک نظم ہے۔ نباتات۔ جمادات۔ حیوانات۔ مینوں و المیہ میں اس کا ثبوت ملتا
ہے۔ ہر ایک پتہ کنکری پنچھر۔ پرند۔ چرند۔ درند یا انسان کے ہر جزو میں یہ کمال پایا جاتا ہے
ہزاروں مخلوق میں سے ایک خلقت ہی حسن خلقت اور نظم خلقت سے خالی نہیں ہے۔
ایک پینکٹری کے تمام اجزاء الگ الگ کر کے دیکھو ہر جزو اور ہر جزو میں صلاح قدرت کی
ایک خوبی ایک کمال پایا جائیگا۔ ہر رنگ دریشہ کمال قدرت پر بجائے خود ایک قوی شہادت
ہوگا۔

اگر یہ تمام کمالات تمام تناسبات تمام ترکیبات نظم میں ہیں تو اور کیا ہے بیشک یہ نظم قدرت
ہمارے نظم عمل کے کسی حد تک متاثر ہے۔ ہم کسی اور رنگ میں اپنا کمال نظم دکھاتے ہیں اور
قدرت کسی اور رنگ میں مگر اس سے ہم وجود نظم سے انکار نہیں کر سکتے۔ اور نظم کی جقدر تعریفیں
کی گئی ہیں وہ شاعری ہی پر صادق اور منطبق نہیں ہیں۔ بلکہ ہر صورت نظم پر چاہے علمی رنگ میں
ہو اور چاہے عملی صورت میں۔ اب جو محض شاعری ہی پر ان کا اطلاق کیا جاتا ہے یہ ایک
بجائی طریقہ ہے۔

شاعری کی تعریف

شاعری کا مذاق جیسے مختلف اور جداگانہ ہے ایسے ہی شاعری کی تعریفیں بھی مختلف
اور جداگانہ ہیں شاعری کی کچھ تعریفیں خود شاعروں نے کی ہیں۔ اور کچھ ان نقادان فن نے
جو خود علمی رنگ میں شاعر نہیں تھے مگر تنقید شاعری میں انہیں وجہ ملے اور مہارت تھی۔
اگرچہ ان تعریفیں میں کسی حد تک اختلاف اور تضاد پایا جاتا ہے۔ مگر یہ تعریفیں یا ان کا اکثر
حصہ کسی نہ کسی صداقت پر مبنی ہے۔ شروع شروع میں یا اصولاً ان میں کوئی تضاد اور اختلاف

نہ ہو مگر بعد میں رفتہ رفتہ پیدا ہوتا گیا ہے۔ یہ کمی بڑی تعریفوں میں غالباً تصادف و اتفاق کی وجہ سے پیدا ہوتی گئی ہے۔

تعریف کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جامع مانع ہو۔ شاعری کی تعریف ہی اسی اصول عامہ کی محتاج ہے۔ شاعری کی تعریف ایسی ہونی چاہیے جو اسکی تمام شاخوں کا احتواء کرتی ہو۔ کسی ایک جزو کی تعریف کل فن شاعری پر اطلاق نہیں پاسکتی

شاعری کی مکمل اور جامع مانع تعریف کرنے میں ایک دوسری مشکل یہ بھی ہے کہ ہر قوم اور ہر ملک میں لفظ شاعری مختلف مفہومات اور مختلف معانی میں استعمال کیا جاتا ہے جبکہ لفظ نظم کا اطلاق عموماً مختلف معانی میں یا اعتبار مختلف محلات کے ہوتا ہے۔ عام گفتگو میں شاعری کے معنے ان معانی کے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ جو اہل فلسفہ کرتے ہیں ایک وقت شاعری سے مراد صرف نظم یا شعر بنا ہوا ہی ہوتا ہے اور دوسرے وقت اس سے مراد وہ طاقت خیالات ہوتی ہے جس سے آشنائیت یا جو شاعر پیدا کرتی ہے یا یوں کہئے کہ ایک وقت تو شاعری کا مفہوم ترتیب افکار ہوتا ہے اور دوسرے وقت اس کا مطلب و سلسلہ افکار ہوتا ہے جس کا نتیجہ اشعار یا شاعری ہے

تخیل اشعار اور شعار

شاعری کی بحث میں ہمیں ان دونوں شعبوں مندرجہ عنوان میں فرق کرنا چاہیے۔ شاعرانہ تخیل اور اشعار میں فرق ہے۔ شاعرانہ تخیل وہ کیفیت ہے جس کا نتیجہ اشعار ہیں۔ اور اشعار وہ ہیں جو شاعرانہ تخیل سے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ شاعرانہ تخیل کی کیفیت کبھی اشعار سے ظاہر ہو جاتی ہے اور کبھی نہیں ہوتی۔ شاعرانہ تخیل جڑھ ہے اور اشعار اسکی شاخیں۔ شاخوں کو جڑھ سے جو وابستگی اور تعلق ہوتا ہے وہی اشعار کو بھی شاعرانہ تخیل سے حاصل ہے۔ شاعرانہ تخیل کی موجیں یا جذبات شاعر کے دل و دماغ میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ بظاہر ان کا مشاہدہ نہیں کیا جاسکتا۔ گو شاعر خود ان تخیلات یا مواد تخیل سے بے ایک حد تک وقف ہوتا ہے۔ مگر دوسرے لوگ اس کا احساس نہیں کر سکتے ہیں۔

شاعرانہ تخیل کی بنیاد کیا ہے۔

الف) اندرونی جذبات۔ د ب) اندرونی خیالات

ج) بیرونی کیفیات د د) بیرونی مشاہدات

دھ) بیرونی تقرقات

انسان طبقہ تخیل کی عادت رکھتا ہے اور اسی کی زندگی کا بہت کچھ مدار ہے۔ اگر تخیل کا سلسلہ بند ہو جائے۔ تو گو یا ایک صورت میں انسانیت ہی کا خاتمہ ہو جائے۔ اگرچہ انسان ہی مشاغل میں مصروف ہو اور اگرچہ نظر ہر وہ کیسے ہی آلام اور مسرتوں میں مبتلا اور مشغول ہو پھر بھی خیالات کا سلسلہ بند ہونے پر نہیں آتا ہے۔ انسان کسی دوسرے سے باتیں کرنے کے وقت بھی تخیلات میں مصروف ہوتا ہے۔ قدرت نے یہ ایک ایسی کلا لگا رکھی ہے۔ جو کسی وقت بھی بند ہونے میں نہیں آتی۔ سوتے جاگتے چلتی رہتی ہے بند اسی وقت ہوگی جب یہ کہیا جائے گا۔ کہ انسان مر گیا۔ یا یہ سلسلہ چھوڑ گیا ہے۔ انسان ایک ہی قسم کے تخیلات میں مصروف اور نہک نہیں ہوتا بلکہ مختلف قسم کے تخیلات کو دل و باغ میں پائے جاتے ہیں اور مختلف صورتوں میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً

شاعرانہ تخیل۔ فلسفیانہ تخیل

سیاسی تخیل۔ تمدنی تخیل

اخلاقی تخیل۔ مذہبی تخیل

روحانی تخیل۔ جسمانی تخیل

علوی تخیل۔ سفلی تخیل

جزوی تخیل۔ کلی تخیل

کوئی انسان کسی شق میں نہ ہک رہتا ہے اور کوئی کسی میں کبھی کبھی ایک ہی انسان مختلف تخیلات بھی رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک انسان چند قسم کے تخیلات کا شکار ہو سکتا ہے لیکن کمال کا اظہار سے صرف ایک یا دو تخیلات ہی میں اہٹا ہوتا ہے۔ بیشک جو لوگ سیاست میں کمال رکھتے ہیں روحانیات میں بھی ان میں سے بعض کو کچھ حصہ بخرہ حاصل ہوتا ہے لیکن نہ بطور ایک کمال کے بلکہ ایک جزوی علم کے طور پر ہر شخص ہر ایک قسم کے تخیلات کا مواد اپنے اندر ورنہ رکھتا ہے لیکن کمال کسی کسی ہی میں حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے ان تمام قسموں

کے تخیلات کی بنیاد ہی پانچ صدیوں میں جنکا اوپر ذکر کیا گیا ہے یہ جو کہا جاتا ہے کہ انسان صرف مشاہدات بیرونی ہی کی بدولت سلسلہ خیالات میں گم ہوتا ہے۔ درست نہیں انسان کے اندرونی جذبات میں ہی تخیلات کا مواد رکھا گیا ہے۔ جب ہم باہر کی شئیوں کے مشاہدہ اور مطالعہ سے کوئی تیسری صورت نکالتے یا اس کا اجتہاد کرتے ہیں تو وہ نتیجہ انہیں اندرونی جذبات کا ہوتا ہے جو قدرت کی جانب سے دیئے گئے ہیں۔ اگر اندرونی جذبات میں تخیل کی طاقت نہ ہوتی تو ہم بیرونی شئیاء کے مطالعہ اور مشاہدہ سے غریب انکشافات نہ کر سکتے۔

انہذا اگرچہ انکھوں سے نہیں دیکھتا پر ہر اس کے دل و دماغ میں ہجوم خیالات ضرور رہتا ہے جو شخص نشا اور لہو نہا نہیں اس کا اندر نہ ہی نثر خیالات سے خالی نہیں ہوتا۔ خاموشی سے انہیں یہ کہہ کر دیکھو کہ کس قسم کے عجیب و غریب خیالات انہیں غرق کئے ہوئے ہیں۔ ان میں سے بہت سے اس قسم کے بھی ہونگے جن کا بیرونی دنیا میں کبھی نشان بھی نہیں پایا گیا۔

تبادلہ خیالات

تبادلہ خیالات نہ صرف ایک دوسرے کے ساتھ ہی ہوتا ہے بلکہ ایک انسان کے اندرونی ماحذات اور بیرونی ماحذات کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ اندرونی ماحذات سے جو خیالات نکلتے اور پیدا ہوتے ہیں ان کا تبادلہ ان خیالات یا ان ماحذات سے ہوتا ہے جو بیرونی ہیں اس عمل اور اس تبادلہ سے تنقید خیالات کی بنیاد پڑتی ہے۔ کوئی شاعری میں پڑ گیا اور کوئی فلسفہ میں۔ کوئی روحانیات میں۔ اور کوئی معاشرتی امور میں۔ جو کہ ہم تمام صدیقین ایک ہی قسم کے ماحذات کا نتیجہ ہیں۔ اس واسطے ان میں کچھ کچھ مناسبت بھی پائی جاتی ہے جیسے شاعری اور فلسفی میں ایک نسبت موجود ہے جو دونوں کو ایک دوسرے کے مرکز پر جا کر ایک ہی شے کی تلاش ظاہر کرتی ہے۔ انسان صرف دوسروں ہی سے تبادلہ خیالات نہیں کرتا خود اپنے ساتھ بھی کرتا ہے اور یہ بہ نسبت بیرونی تبادلہ خیالات کے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے۔ جب انسان ایک خیال چھوڑ کر دوسرا خیال قبول کرتا ہے۔ تو یہ نتیجہ کس بات کا ہے۔ اس کا جیسے دوسرے الفاظ میں اندرونی یا ذاتی تبادلہ خیالات تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس تبادلہ خیالات اندرونی اور بیرونی مختلف صورتیں لگتی ہیں کبھی انہیں شاعرانہ

تخیل کہا جاتا ہے۔ اور کبھی فلسفیانہ تخیل۔ وغیرہ وغیرہ۔
 انجن بھی ایک تخیل کا نتیجہ ہے اور ٹرین بھی ایک قسم کا تخیل ہے۔ تمدن بھی ایک
 تخیل ہی کا عملی اثر ہے اور تہذیب بھی ایک تخیل ہی کی پیدائش ہے۔ ایک حکومت کا قائم
 کرنا بھی ایک تخیل ہی ہے۔ تخیل کا مفہوم نمود اور نحو ض ہے اور نمود اور نحو ہر سعی انسانی
 میں پایا جاتا یا ہر شعبہ میں انسان اُس سے کام لینے کا عادی ہے جس طرح شاعر ایک نیا
 مضمون پیدا کرتا ہے اسی طرح ایک سوجھ بوجھ بھی ایک نئی شے پیدا کرتا ہے۔ احتراعی عمل میں
 دونوں کی کوشش سادہی درجہ رکھتی ہے۔ شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ غور و خوض اشعار کے ماخذ
 ہے اور ان دونوں میں فرق ہے۔ جیسے معدن اور معدنیات سونے چاندی وغیرہ میں اور
 ان دیورات میں جو ان سے تیار کئے جاتے ہیں۔ زیور سونے اور چاندی ہی کے ہوتے ہیں۔ لیکن
 زیور پہننے کی صورت میں انہیں کوئی سونے اور چاندی کے نام سے بغیر نہیں کرتا بلکہ چڑکھنگن
 وغیرہ ناموں سے شاعرانہ تخیل ایک معدن ہے اور مضمون معدنیات اور ان مضامین
 کا مختلف رنگوں مختلف طرزوں مختلف بندشوں میں ظاہر کرنا شاعری ہے یا اشعار۔
 شاعری کیا ہے؟

ان خیالات ان جذبات کا ایک خاص پیرایہ میں ظاہر کرنا جو جذبات اپنی بندش اپنی
 ترکیب اپنی ترتیب میں ان کے موثر اور حسن خیر ہوں۔
 ان اندرونی کیفیات کا ایک خاص روپ میں پیش کرنا جو شاعر کے دل و دماغ میں
 متموج ہوں۔

ان بیرونی مشاہدات کا ایک خاص پیرایہ میں دکھانا جو شاعر کے شاعرانہ تخیل میں
 آچکے ہوں۔

اس سمان کا شاعرانہ رنگ ترکیب دنیا جو سمان شاعرانہ تخیل میں اپنا تماشہ کراچکا ہے
 ان تناسبات ان جذبات کا ظاہر کرنا جو ایک شے میں پائے جاتے ہیں۔ ایسے طور
 پر کہ ان کا دوسروں پر کسی جہت سے فوری اثر ہو۔

ان واقعات کا ایک ترتیب میں لانا جو واقعات فشر ہونے کی صورت میں ایک

معمولی اثر رکھتے ہوں۔ لیکن تربیت پا کر ایک خاص کشش دکھلائیں۔
ان واقعات کا خاص طور پر پیش کرنا جو بحالت معمولی کوئی اثر نہ رکھتے ہوں لیکن شاعر
رنگ میں ایک جداگانہ کشش پیدا کر سکیں۔
ان تناسبات کا چند اشیاء پر چند واقعات چند سموں چند کیفیتوں سے پیدا کرنا جو بظاہر
محسوس نہ ہو سکتے ہوں۔

ایسی ایجادی صورتیں اور ایجادی کیفیتیں پیش کرنا جو اپنی بندش اور اسلوب کی وجہ
سے فوری موثر ہوں۔

نیچرل مناظر کی اپنے رنگ اپنے تخیل کے مطابق نظمیں صورت میں تفسیر اور تاویل کرنا۔
نظمی رنگ میں نیچرل سموں نیچرل مناظر کی تصویر ادا کرنا
خوب صورتی اور حسن کا اظہار۔

اصلیت اور واقعیت کا اظہار۔

اس قسم کی تمام صورتیں اور تمام تصرفات شاعری ہیں چونکہ شاعری میں محض علم اور
معلومات سے کام نہیں لیا جاتا اور شاعر علم اور معلومات میں تصرفات کر کے ایک جدید صورت
اور جدید کیفیت ترتیب دیتا ہے اس واسطے کہا جاتا ہے کہ شاعری ایک فن ہے۔

شاعری کی تاریخ

شاعری کی تاریخ اس صورت میں یقینی بیان کی جاسکتی ہے جب خود انسان کی تاریخ
ہر پہلو اور ہر نقطہ خیال سے یقینی اور بلا اختلاف ہو۔ انسان نے چونکہ خود ہی اپنی تاریخ
لکھی ہے۔ اس واسطے وہ سپر کاسیاب نہیں ہو سکا۔ تاریخ لکھنے کا اسے اس وقت موقعہ
ملا جب وہ اپنی پہلی حالت اور پہلی سرگزشتیں قریباً بھول چکا تھا۔ یا ان کی یادداشت
ایسی بدستور اور ایسی کمزور پڑ چکی تھی کہ انکی صحت اور غلطی کی بابت کوئی فیصلہ کن رائے قائم
نہیں ہو سکتی تھی۔ اگر ایک بچہ کو کہا جائے کہ جو ان ہو کر اپنی سو سن عمر می لکھے اور کسی دوسرے
سے ادا دہ لے تو اس کا قلم ایک زمانہ تک رک رک کر چلے گا۔ اور وہ ان واقعات ابتدائی یا سابق

بچپن کا صحت کے ساتھ تہیہ نہیں کر سکیگا۔ جو اسکی ابتدائی زندگی میں گزر چکے ہیں۔

گوانسان کی طبیعت میں شاعری کے جذبات شروع ہی سے پائے جاتے تھے۔ گوان

جذبات کے کہنے کی نوبت اس وقت آئی کہ جب پہلے واقعات فراموش ہو چکے تھے۔ ان

حالات میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شاعری کا شروع کیونکر ہوا۔ اور اصل محرک کون سے فرد بشر

تھا۔ جس جس قوم میں شاعری کا ذائقہ ملی رنگ میں پایا جاتا ہے وہ شروع شاعری کی بات

کچھ کچھ روایات اور اسناد کہتی ہے۔ لیکن یہ کہ ان روایات اور اسناد میں سے بعض روایتیں

اور بعض اسناد صحیح بھی ہوں لیکن قطعی طور پر یہ نہیں کیا جاسکتا کہ فلاں روایت اور فلاں سند

اس حد تک صحیح ہے۔ ان حالات میں یہ کہنا سچا نہ ہوگا کہ شاعری باعتماد فطری ہونے کے انسان کے

ساتھ ہی وجود پذیر ہوتی ہے۔ بچہ اپنے ساتھ ہی شاعری کا سامان ہی لاتا ہے۔ بشرطیکہ قدرت

نے اسے بطور ایک پیدائشی شاعر کے دنیا میں خلقت کیا ہو عام حالات میں نظم اور شاعری عامہ کے

جذبات اور محرکات ہر فرد بشر کی طبیعت میں بے قدر و مراتب مودعہ ہوتے ہیں۔

یہی یہ بحث کہ پہلے پہل کس انسان نے ان جذبات شاعری کا بہ صورت شاعری کے اظہار

کیا۔ اسکی نسبت میری آرزو میں یقیناً نہیں کہا جاسکتا۔ کہ کون بشر اس کا محرک ہوا اگر یہ مان لیا جائے

کہ تغیراً ہر قوم میں کوئی نہ کوئی اس کا محرک ہوا ہے یا یہ کہ کسی ایک قوم میں کوئی خاص شخص اسکا

محرک ہوا اور رفتہ رفتہ اور قوموں میں یہی یہ لاگ لگتی گئی۔

یونانی کہتے ہیں کہ ان میں سے کوئی اس کا محرک ہوا ہے مسلمانوں کا یہ قول ہے کہ اول

اول بابا آدم علیہ السلام ہی اس کے محرک ہوئے ہیں کوئی کہتا ہے کہ عرب میں سے ایک شخص

اس کا بانی ہے۔ ہندوؤں کا کچھ اور ہی خیال ہے۔ ان سب اقوال سے یہ مستط ہے کہ انہیں

قوموں میں اسکی اول اول تحریک ہوئی کہ جن میں کسی حد تک یا کچھ نہ کچھ تہذیب آچکی تھی۔

اور جن کی انسانیت وحشت کا دور بھگت کر تہذیب کی تلاش میں سرگردان تھی۔

یہ بھی کہنا کچھ سچا نہ ہوگا کہ خود وحشت کے زمانوں یا وحشیوں میں اس کے آثار پائے

جاتے تھے۔ اور اب تک پائے جاتے ہیں۔ گوان کی جہاں ایسی نہ ہو کہ جس سے کوئی شخص یقیناً

اس کا استدلال اور استنباط کر سکے لیکن یہ ثابت ہے کہ وحشی قوموں میں یہی یہ دلولہ پایا

جاتا ہے۔ ان کی زبانوں میں نظم کا سامان کسی حد تک موجود ہے اور نظم شاعری کی مقدمہ
 الجھیش ہے لیکن چونکہ انہیں تہذیب سے ابھی بہت دور فاصلہ پر زندگی بسر کرنی پڑتی ہے اس واسطے
 ان کے جذبات شاعری دے رہے ہیں مختلف طریقوں میں کبھی کبھی ان کی چنگاڑیاں ملتی
 ہیں۔ لیکن چونکہ ان میں قوت نہیں ہوتی اس واسطے ہم سمجھ جاتی ہیں۔ جب انہیں ہرے کوئی
 شخص یا ضابطہ توجہ کرتا اور تعلیم پاتا ہے۔ تو پھر رفتہ رفتہ ان کا مختلف رنگوں میں انہما رہنے لگتا ہے
 چونکہ اس وقت تک ہمارے ہاتھ میں تاریخی رنگ میں کوئی ایسا سامان نہیں آیا کہ جس سے
 ہم کوئی صحیح نتیجہ نکال سکیں۔ اس واسطے یہ کہا جائیگا۔ کہ شاعری کی پیدائش انسانی پیدائش کے
 ساتھ ہی ہوئی ہے۔ اور اس کی تخم ریزی فطرتاً ہو چکی ہے جس طرح انسان کی اور قوتیں رفتہ
 رفتہ نشوونما پاتی ہیں۔ اسی طرح یہ قوت بھی رفتہ رفتہ نشوونما پا کر وجہ پذیر ہوئی ہے اور بعض لوگ
 پیدائشی متناہی ہونے کی وجہ سے نشوونما پا کر اس میں کمال حاصل کر رہے ہیں۔ اور بعض بلعوض وچو
 کمال حاصل کرنے سے رو جاتے ہیں خود کوئی سی صورت ہو شاعری کی خلقت فطرتاً انسانی خلقت
 کے ساتھ ہی ہوتی ہے۔ اور وہ بمنزلہ ایک فطری قوت کے ہے۔

اصول شاعری

اور

فن شاعری

اصول شاعری کی تاریخ فن شاعری کی تاریخ سے بالکل مختلف ہے جن قوموں میں
 شاعری کا شوق کئی ایک صدیوں سے رہا ہے ان میں بھی یہ اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس سخت
 میں سے اول یہ سوچنا چاہیئے کہ اصول شاعری ایک جداگانہ شعبہ ہے۔ اور فن شاعری ایک
 جداگانہ شاخ۔ اگرچہ دونوں میں ایک نسبت پائی جاتی ہے لیکن پہرہی فرق ہے
 اصول شاعری

صرف فن شاعری ہی سے وابستہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کا تعلق دیگر فنون یا دیگر علوم سے

یہی پایا جاتا ہے۔ اگر ایک شاعر اصول شاعری کی وجہ سے اشیاء کی خوبصورتی اور حسن یا کمالات اور تناسب کا ادراک اور انتخاب کرتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ طبع اُن سے مانوس یا متاثر نہ ہوں تو ایک فلاسفر یا ایک مذہبی فلاسفر بھی اس بات کا خواہاں ہے کہ اس کی کوششیں ہی اُسے انہیں راہوں سے منزل مقصود پر لے جائیں اگر ایک شاعر دنیا اور اپنا جنس کو یہ مختلف پیرایہ مختلف تکلفات سے گاہ کرنا چاہتا ہے تو ایک مذہبی ریاضیاء مراد ایک فلاسفر کا بھی ہی منشاء ہوتا ہے۔ ایک ڈاکٹر اور ایک طبیعت ایک مہندس بھی انہی امور لوگوں کو

لیکن جب اصول علمی سے گذر کر فن کی نوشتہ آتی ہے تو پھر ہر ایک شخص الگ الگ ہو جاتا ہے۔ مثلاً فلاسفہ نے علم کے ذریعہ سے جو باتیں پیدا کرنا اور جس طریق پر ان کا اعلان چاہتا ہے۔ اس کا طریقہ شاعری سے جدا گانہ ہوتا ہے بعض وقت ایک مذہبی فلاسفہ کی نگاہوں میں شاعر کا طرز تبلیغ مستحسن نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس میں بمقابلہ مذہبی تبلیغ کے ایک قسم کی آنا دی یا لی جاتی ہے جو روحانیات میں کس حد تک خرابی پیدا کرتی ہے۔

شاعر بعض وقت اپنی شاعری دلوں کے خوش کرنے کے واسطے ہی خاص کر دیتا ہے اور لوگ
 یہی اس کی شاعری کا مفہوم اور غرض یہی سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک فلاسفر جو کچھ کہتا ہے وہ حقیقت
 کے اظہار کے واسطے کہتا ہے چاہے اس کا نتیجہ خوشی ہو اور چاہے غم۔ ایک اخلاقی فلاسفر بری
 باتوں سے اس واسطے ڈراتا ہے کہ ان کا اثر اخلاقی قوتوں اور سوسائٹی پر اچھا نہیں پڑتا۔ لیکن
 ایک مذہبی لیڈر یہی باتیں کسی اور رنگ میں کہتا ہے۔ وہ آخرت اور دنیا کے عذاب یا عقوبتیں
 بیان کرتا اور ان سے خوف دلاتا ہے۔ شاعر ان باتوں سے بھی بہت سی باتیں کہی کہی اپنے
 اشخاص میں بیان کر جاتا ہے جو سیاست اور پولیٹکس سے وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن نہ اس رنگ
 اور اس طرز سے جو ایک سیاسی قانون میں بیان ہوتی ہیں۔ ایک سیاسی عقیدت جس طرز سے
 قوانین کا ابلاغ کرتا ہے۔ وہ شاعر کے طرز بیان سے اخیر تک مغایر ہوتا ہے۔ اور ان دونوں میں
 صرف ایک اصولی نسبت ہوتی ہے۔

یونانی شروع شروع میں یہ سمجھتے تھے کہ شاعر عوام کا رہنما ہے اور اس کی ڈیوٹی یہ ہے کہ لوگوں کے اخلاق کی اصلاح کرے انہیں نیکی کی تعلیم دے اور بدیوں سے روکے لیکن رفتہ رفتہ یہ رائے ہو گئی کہ شاعر کا کام صرف دلوں کا خوش کرنا اور ترفن طبع ہے

ہر اس حالات کوئی درجہ نہیں معلوم ہوتی کہ موسیقی مقدم نہ ہو۔ اور اسے ام الشعر نہ سمجھا جائے۔
 باوجود اس تقدم کے شاعری کی نسبت میں یہ لکھا تھا کہ اسے سخت اکبر سمجھا جائے اسکی یہ وجہ نہیں کہ
 شاعری بطنِ نظر سے پہلے جلوہ فگن ہوئی ہے۔ بلکہ اس واسطے کہ موسیقی کے بعد جلوہ افروز ہو کر پوجہ
 اپنی خدمات اور کمالات کے امتیاز پا چکی ہے۔

سرخ اصدیل شاعری اور فن شاعری میں نے مختصراً جو کچھ بیان کیا ہے اس سے بوضاحت ثابت
 ہے کہ شاعری کی خدمات کے مقابلہ میں کسی دوسرے فن لطیفہ کی خدمات نہیں ہیں موسیقی شاعری سے
 جدا ہو کر ان ہتھوں میں جا پڑا جن کا دائرہ سعی اور احاطہ خدمات نسبتاً محدود تھا۔

شاعری خلافت اس کے جنم لیتے ہی بڑے بڑے علمی جلسوں اور علمی بارگاہوں میں باریاب ہو گئی۔
 جہاں موسیقی نے صدیوں کے بعد دخل کیا وہاں شاعری سالوں ہی میں کامیاب ہو چکی موسیقی کی۔
 خدمات صرف سماعت ہی سے وابستہ ہیں اور علمی جلسوں میں اسے بہت کم دخل ملا۔ شاعری نے
 انشا پر دازی اور لٹریچر کا ہی جارج لے لیا۔ تاریخ کے نکتہ نگاروں کی سیاسی اور مذہبی امور میں بھی دخل
 پایا گوراکھ ہی بعض مذاہب میں جاگزیں ہو گیا۔ لیکن نہ اس شوکت اور وقعت اور شان و
 سے کہ جس سے شاعری کو یہ اعزاز نصیب ہوا۔ راکھ رفتہ رفتہ گوشوں اور خفیہ مجلسوں میں باریاب لگیا اور
 شاعری میدان میں آتی گئی۔ موسیقی کے کمال کی ترویج اور اشاعت صرف گلنے والوں ہی تک
 محدود رہی۔ خلاف اس کے شاعری کی ترویج اور اشاعت بارگاہ اندامی اور بارگاہ سلطانی
 تک پہنچا چکی راکھ حافظہ ہی میں تسکین رکھ اور شاعری مختلف زبانوں میں منتقل ہو کر چھاپہ خانوں
 کے ذریعہ سے ساری دنیا میں رواج پائی۔ شاعری کی تالیفات اور تصنیفات سے کوئی لائبریری
 اور کوئی کتب خانہ ہی خالی ہو گا۔ اور کوئی ایسا شخص ہو گا جسے یہ عزیز نہ ہو۔ یا جو اس کا کسی نہ کسی رنگ
 میں بظاہر مشتاق نہ ہو۔ لیکن راکھ صرف حافظہ کی لائبریری ہی ہیں اب تک پڑا ہے گو علمی رنگ
 میں اسکی قیمت یہی کم نہیں ہے۔ اسکی بدولت ہی جو چنے والوں نے بہت کچھ سوچا اور کر دکھایا ہے۔
 ایک نثر اور عموماً شاعری کے حصہ بخیرہ میں آچلی ہے۔ وہ اسے کب حاصل ہے
 یہی وجہ میں ہے کہ شاعری دینزد و دینر ہو گئی ہے۔ ذالک فضل اللہ یؤتہ

مزید شاعری۔

چونکہ یہ درجہ شاعری کو اپنی بہت اور خدمات کی وجہ سے ملا ہے اس واسطے وہ قابل تسلیم ہے اور موسیقی کی اس میں کوئی حق تلفی نہیں ہے۔ گہرے دوڑ میں جو گہوڑا اپنی بہت اور اپنی سبک رفتاری سے بڑھ جائیگا وہی بازی لے جائیگا اور وہی مہری بھج جائیگا۔

شاعری کے ماخذات و محرکات (الف)۔ ماخذات

ہر جز اور ہر فن کے کچھ نہ کچھ ماخذات ہوتے ہیں۔ یعنی وہ وسائل یا ذرائع یا چیزیں جن پر اس چیز یا فن کا مدار ہوتا ہے۔ اگر وہ نہ ہوں تو ایسا فن وجود پذیر نہ ہو سکے۔ میٹر اور کسی کا ماخذ لکڑی یا پتھر اور لوہا وغیرہ ہے۔ اگر یہ مادے نہ ہوں تو میٹر اور کسی تیار نہیں ہو سکتی۔ کاغذ کے مادے مختلف قسم کے ریشے میں اگر لیے ریشے نہ ہوں تو کاغذ نہیں بنایا جاسکتا۔ گو شاعری کسی مادہ کے ترکیب اور ترتیب نہیں پاتی مگر وہ اپنے مختلف ماخذات رکھتی ہے۔ اور انہیں چند ماخذات پر اسکا مدار ہے۔

شاعری کے ماخذات حسب ذیل ہو سکتے ہیں۔

(الف) واقعات۔ (ب) سانحات

(ج) مشاہدات (د) تخیلات

(ه) مناظر اندرونی و بیرونی

اگر دنیا میں اندرونی اور بیرونی زندگی میں کوئی واقعہ اور کوئی سانحہ وجود پذیر نہ ہو تو شاعری بھی نہیں ہوگی۔ اگر مشاہدات اور تخیلات کا وجود نہ ہو تو شاعری کا وجود ہی نہیں ہوگا۔ اگر اندرونی مناظر اور بیرونی مشاہدات کی ہستی نہ ہو تو شاعری کی ہستی ہی عالم شہود میں نہیں آئیگی۔

فرض کرو کہ ایک شخص کچھ خیال ہی نہیں کر سکتا۔ اس کی قوت تخیلہ سرے سے ڈل اور کند ہے نہ وہ واقعات کا عکس لے سکتی ہے۔ اور نہ کسی مشاہدہ سے کام کمال سکتی ہے نہ کوئی سلسلہ خیال رکھتی ہے۔ ان حالات میں گویا اس کی طبیعت بالکل صاف اور کوری ہے۔ یا یہ کہ اس کے فانی

اندرونی ابیہر ونی رنگ میں کوئی ماحذا اور کوئی منظر نہیں ہوتا۔ اس صورت میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کوئی غورا و رخص کر سکے۔ اگر کوئی شاعر اندہیری رات میں آسمان پر چپکتے ہوئے تارے ستارے نہ دیکھے تو اسکی طبیعت میں ایسے سماں کی بابت کیا کیفیت پیدا ہو سکتی ہے جس شخص نے کبھی یا عمر بھر سمندر کی لہریں نہیں دیکھیں یا سمندر کی روانگی کا لطف نہیں اٹھایا۔ وہ اس سینہری کی بابت کیا کچھ کہہ سکتا ہے جو شخص کبھی باغ میں نہیں گیا اور نہ مختلف گل و بوٹے کی شگفتگی اور لہلہاد سے کوئی لطف اٹھایا ہے یا ایسا دلچسپ سماں نظر کس طرح کر سکتا ہے۔ جو شخص کبھی سنان جنگل اور بنی دوق صحرائی صوبوں اور رحشت سے آشنا نہیں وہ اسکی کیفیت کا اظہار کس طرح کر سکتا ہے ایسی مایوسی۔ دلچسپی۔ دلاویزی کے اظہار کے واسطے ضروری ہے کہ اس سے کسی حد تک واقفیت ہو۔ اسی طرح جس شخص نے وہ باتیں دیکھیں جو ساعت کشمکش میں کبھی سنی ہی نہیں وہ کس طرح ان کا خاص رنگ میں خاکہ اور اسکتا ہے۔ زبان میں بے شک یہ طاقت ہے کہ وہ ماکولات کے مختلف ذائقے بیان کر سکتی ہے لیکن اس وقت کہ جب ایسی چیزیں اس نے چکھی ہوں بے شک زبان کچھ اور اک نہیں کر سکتی ہے۔

اس طرح اندرونی قوتوں کی کیفیت ہے ہر قوت ایک اور اک رکھتی ہے اور اسی ادراک کے ماتحت وہ بیان اور ادا کر سکتی ہے۔ ہر کیفیت اور ہر بیان محتاج ہے کسی ماحذا اور کسی سرمایہ کا جو شخص آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتا ہے۔ وہ مناظر کے بیان کرنے کی حرات نہیں کر سکتا جو سن سکتا ہے وہ سامعی واقعات کی کیفیت بیان کر سکتا ہے لیکن جو سن نہیں سکتا ہے وہ سامعی کیفیت کے بیان کرنے سے عاری ہے۔ شاعر ہی اسی حالت میں مادہ شاعری کی تکمیل اور اظہار پر کامیاب ہو سکتا ہے جب اس کے قابو یا اس کے علم میں شاعری کے ماحذات ہوں اور وہ ان ماحذات سے اصولی رنگ میں واقفیت رکھے۔ اور ان سے کام لینے کے ذرائع اور وسائل اس کے قابو میں ہوں۔

(ب)

محرکات

کسی فن یا کسی چیز کے ماحذات خود ہی اگرچہ ایک حد تک محرک ہوتے ہیں اور خود ہی ان

میں ایک جذبہ اور ایک کشش ہوتی ہے لیکن ان کے سوا بے بسی جذبے کی محركات ہوتے ہیں جو انسان کو انہی طرف بہ مختلف جیل لئے جاتے ہیں۔ حسن یہ ہے خود ہی ایک قوی کشش اور قوی تحریک رکھتا ہے لیکن اگر یہ مقابل میں ایسی تحریک قبول کرے گا تا دم ہی نہ ہو تو حسن کی تحریک یا کشش کیا کام دے سکتی ہے۔

اندر حصے کے مقابل حسن کی زور اور سے زور اور تحریک ہی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ کسی شے کسی درجہ کسی ہستی میں چلے کیسا ہی حسن اور تحریک حسن ہو ایک اندر ہے کے دل و دماغ پر اس کا اثر کیا ہو سکتا ہے۔

یہ قول شخصہ۔ (درنجابی کہاوت)

اندر ہے آگے روڑاں اکھیاں دانیاں

محركات کی قسمیں

محركات شاعری کی قسمیں حسب ذیل ہو سکتی ہیں۔

(ب) اندرونی قسمیں۔

(الف) بیرونی قسمیں

بیرونی تقسام میں۔

حسن۔

خوبی

تناسبات حسن و خوبی۔

کمالات

تاثرات۔ شامل ہیں۔ اور اندرونی قسموں میں

حسن خوبی۔ خوبی تناسبات۔ کمالات اور تاثرات

جذبات۔ تخیلات۔ تاخذات۔ لئے جاسکتے ہیں۔

ہر چیز میں چلے رہا اندرونی ہوا اور چاہے بیرونی حسن و خوبی تناسبات کمالات اور تاثرات پائے جاتے ہیں۔ کوئی چیز فی ذاتہ ان امور سے خالی نہیں جن لوگوں کے نہد یک حسن اور

تناسبات محدود ہیں و غلطی پر ہیں۔ مثلاً حسن و خوبی اور مشابہہ تناسبات کے وسطے وسیع ہیں۔
 آنکھ چاہیے۔ جس بقضائیاں حسن و خوبی یا کمال اور تناسبات کا نشان نہیں ملتا۔ وہ صرف
 ہمارے غور اور غوض کا نقص ہے ورنہ ان اشیا میں ہی ایک حد تک خوبی و کمال اور حسن و تناسبات
 موجود ہے۔ اگر اشیاء میں حسن و خوبی نہ ہو تو ہم ان کی طرف مائل ہی کس طرح ہو سکتے ہیں اشیاء
 کی کشش اور حسن اسی میں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے عام لوگ ایسی کشش اور ایسا حسن
 سے متاثر نہیں ہوتے یا متاثر ہو کر پوچھ کر زوری جذبات اور تاخذا ت کے رہ جاتے ہیں۔ ہم اشیاء
 اور حیات میں دو قسم کی خوب صورتی اور حسن یا تناسبات پاتے ہیں۔

الف) ظاہری۔

دھ) اندرونی۔

یہ دونوں قسم کے حسن اور تناسبات یا کمالات شاعر کو اپنی طرف کھینچتے ہیں پیدا نشی
 شاعر کا دل اور جذبات انہیں دیکھ اور سن کر اپنے قابو سے نکل جاتا ہے۔ عام طبیعتیں اس
 مشاہدے سے گھبرا کر یا شکست کھا کر رہ جاتی ہیں۔ اور شاعر جذبات کی استقامت کی بدولت
 ان تک رسائی کرنے کی کوشش میں لگ جاتا ہے۔ شاعر حسن و تناسبات اور خوبی و کمالات
 میں وہ اجزاء اور وہ پرزے تلاش کرتا ہے جن کی کشش اور اثر ہوتا ہے انہیں پا کر یا ان کی
 ہستی سے آشنا ہو کر انہیں اپنے پیرایہ میں بہ زبان شاعرانہ بیان کرتا اور لوگوں کو ان سے متاثر
 کرتا ہے۔ شاعرانہ زبان ہی ایک فطرتی طاقت ہے جو شاعرانہ تخیل کی بدولت پیدا اور گویا ہوتی
 ہے۔ شاعرانہ زبان اس وقت پیدا اور گویا ہوتی ہے جب شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ دل دماغ
 اندرونی اور بیرونی حسن و خوبی اور کمالات و تناسبات سے آشنا ہوتے ہیں۔ دل میں جو کچھ ہوتا
 ہے وہ دل کو بہر پور کرنے کے بعد زبان کی راہ سے نکلتا اور دوسروں تک پہنچتا ہے۔ اور
 زبان اس کے اظہار سے ایک شکل کے ساتھ نکلتی ہے۔ شاعر کی نگاہیں ہمیشہ کمالات اور
 خوبی یا حسن اور خوبصورتی پر پڑتی ہیں۔ وہ چیزیں جو عام لوگوں کی نگاہوں میں خوبصورت نہیں
 بھی ہوتیں۔ شاعر ان میں بھی حسن اور خوبصورتی کے تناسبات تلاش کر لیتا انسانی حسن کا شیلہ
 ایک حسین میں جو کچھ خوبیاں پاتا اور دیکھتا ہے عام لوگ وہ نہیں دیکھ سکتے۔ سب لوگ

اتسانی حسن کا تماشا کرتے ہیں۔ مگر عاشق کو یہی ہی ہوتا ہے

تفانص اور حسن

خوبصورتی اور حسن کے ساتھ نقص بھی ہوتا ہے۔ شاعران سے یہی غافل نہیں ہوتا کوئی خوبصورتی اور کوئی حسن اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک اس میں کچھ نہ کچھ نقص نہ ہو۔ جس طرح حسن اور خوبصورتی شاعر کو شعر بنانے پر کساتی اور ابھارتی ہے اسی طرح نقص حسن بھی اسکی توجہ کا باعث ہوتا ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ حسن اور خوبصورتی اسے جس میں کوئی نقص نہ ہو تو دراصل حسن اور خوبصورتی یا کمال کی قیمت کم کی جاتی ہے اگر روپیہ یا پونڈ کے مقابل میں پیسہ اور روپیہ نہ رکھا جائے تو روپیہ اور پونڈ کی قیمت کم ہو جائے گی۔ پیسہ روپیہ کی قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔ اور روپیہ پونڈ کی قیمت بڑھاتا ہے۔ ایک خوبصورت انسان کے صفات رخساروں پر سیاہ خال کا ہونا شاعروں کی نگاہ میں ایک خوبصورتی ہے۔ لیکن فی الحقیقت یہ سیاہ داغ حسن نہیں ہے بلکہ ضامن حسن ہے۔ حسن و خوبی اور کمالات کی قیمت اس صورت میں بڑھ گئی جب حسین کی ذات میں کوئی نقص بھی ہو۔ اگر اشیاء سر سے لیکر پاؤں تک حسین ہی ہوں یا کل اشیاء اور کل ہستیوں ہی میں حسن کی دیوی پائی جاوے تو ہر ایک نازک مزاج نازک دماغ شاعر کے دل و دماغ میں ہجوم خیالات ہی کیونکہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے بالمقابل ضد کوئی موجود نہیں اگر دریا اور سمندر کی لہروں اور موجوں یا جوار بہاؤ میں کوئی فرق نہیں۔ اور اگر آفتاب اور مہتاب کی کرنوں میں کوئی تفاوت نہیں اگر قطرات بارش اور حوض کے قطرات فوارہ میں کوئی تمیز نہیں تو وہ کون سی طاقت ہے جو ان سب میں فرق اور امتیاز کر کے دیکھتے والوں کے دل و دماغ میں جداگانہ اثر ڈالتی ہے اگر نثار حسن اور خوبی کا ہوشے میں پائی جاتی ہے تو ہر اُس کے تیز کرنے میں غور و غوض کی ضرورت ہی کیسا ہے لطف تو یہ ہے کہ مختلف صورتوں مختلف نقوش مختلف تناسبات میں تمیز کر کے ایک نیا نتیجہ پیدا کیا جاتا ہے جیسا کہ ایک شے ہر بلو سے خوبصورت اور حسین ہے تو اس کا دوسرے الفاظ میں مطلب یہ ہوگا کہ اس میں نسبتاً کوئی ایسی شے نہیں ہے جو ایک دوسرے کے تیز کرنے کی جائے اور خاص تاثرات

کے سلسلہ میں اسے جذبات انسانی کی نذر کر کے لطف اٹھایا جائے۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ ایک شاعر حسین اور خوبصورت ہے یا اُس میں ایک کمال اور ایک تناسب پایا جاتا ہے۔ تو اُس کا مفہوم قریباً یہ ہوتا ہے کہ اس میں بمقابلہ نقائص کے چند ایسی باتیں ہوں جو اسے حسین اور مکمل ثابت کرتی ہیں

اور نقائص کے ہونے پر یہی ایسے حسن اور کمال

یا خوبی کا دل و دماغ پر ایک خاص اثر پڑتا ہے شاعر شاعرانہ زبان سے اسی قسم کی تمیز ہی باتوں کا اظہار کرتا اور اثر ڈالتا ہے۔ شاعر کا یہی کمال ہے کہ وہ نقائص میں سے خوبیاں اور حسن یا کمالات اور چند تناسبات کا ایک عمدہ اور دل چسپ پیرایہ میں انتخاب کر کے دنیا کے سامنے لاتا اور ان کی موثر طریق سے منادی کرتا ہے چونکہ انسان بالطبع خوبیوں اور کمالات یا حسن کا خواہاں اور مشتاق رہتا ہے اور ایسا تقاد کوئی کوئی ہی ہوتا ہے۔ اس واسطے شاعرانہ زبان سے جب ان کا اظہار اور اعلان ہوتا ہے تو اور لوگوں کے دل و دماغ خاص طور پر ان سے متاثر ہو کر لطف اٹھاتے ہیں۔ واقعی شاعروں کی یہ ایک بڑی خدمت ہے۔ اور اس کے واسطے وہ بہر حال شکر یہ کہ مستحق ہیں جن چیزوں اور جن ہستیوں میں عام لوگ کوئی خوبی اور کوئی حسن یا کوئی کمال اور کوئی تناسب نہیں دیکھتے ان میں ان امور کا دکھا دینا اور لوگوں کو اس طرف متوجہ کرنا واقعی ایک شاعرانہ اعجاز ہے۔ اگرچہ ہر شخص کے اندر وہی جذبات اور ماحداث خوبی اور حسن یا کمال کے شیدائی ہوتے ہیں لیکن شاعر اپنے طبعی جوش کی وجہ سے اس بات میں خاص کر مشق اور مہارت رکھتا ہے اور اس کی قوت اور آکیہ ان معاملات میں ایک خاص ملکہ رکھتی ہے ہستیوں اور مناظر میں شاعر جو کچھ دیکھتا ہے وہ دوسرے نہیں دیکھ سکتا۔ کیونکہ جس اصول سے شاعر کام لیتا ہے وہ دوسرے کے خیال میں نہیں آتے یا دوسرے ان سے کام لینا اپنے اصول کے خلاف سمجھتا ہے۔

نقائص اور شاعری

شاعر نقائص میں بھی ایک خوبی اور ایک کمال دیکھتا ہے کیونکہ اگر کوئی نقص ہی

یا اعتبار نقص کے ایک خاص حد تک پہنچ گیا ہے تو اس میں ایک کمال اور خوبی ہے اور وہی اس کا حسن ہے۔ شاعرانہ زبان میں جیسا کہ فیضی قصوں کا اعلان اور انہما کرنا ہے تو اس میں یہی ایک اثر اور ایک دلچسپی ہوتی ہے اور سننے والے اس سے ایک حد تک متاثر ہو کر شاعر کی محنت کا اعتراف کرتے ہیں۔ فن شاعری کا یہ کمال نہیں کہ صرف حسن اور کمال و خوبی حسن ہی کا بیان اور اعلان کیا بلکہ یہ کہ جو کچھ وہ ایک نئے ایک ہستی ایک واقعہ میں مشاہدہ کرتا ہے اس کا اپنی شاعرانہ زبان میں ترجمہ کر کے گوگوں کے سامنے پیش کرے اور وضاحت سے یہ دکھائے کہ اسکی حقیقت کیا ہے اور اس کا منتظر کتنا تک دل و دماغ پر اثر ڈال سکتا ہے شاعرانہ روزمرہ باتوں کے بیان کو نہیں جو ہر شخص کو اپنی زندگی میں پیش آتی ہیں جو کمال دکھاتا ہے وہ مختلف رنگ رکھتی ہیں نجریا بھی اور برائیاں بھی لیکن لوگ ان سب سے متاثر ہوتے ہیں۔

تھیٹر ڈراما میں ہمیشہ نیکیاں خرابیاں اور کمالات ہی نہیں دکھائے جلتے وہ باتیں واقعات بھی سچ پر لائے جلتے ہیں جو اپنی ذات اپنی کیفیت میں برائی کا ایک حد تک پہلوئے ہوتے ہیں۔ ان دونوں قسم کے تماشوں سے دیکھنے والے متاثر ہوتے اور نتیجہ نکالتے ہیں۔

شاعر دراصل ایک صحیح الوجود صحیح العمل ایکٹر ہے۔ ایسا ایکٹر جو مختلف تماشوں اور مختلف کہیلوں کا عکس اوتار کر دکھاتا اور مختلف جذبات پران کا اثر ڈالتا ہے ہر سانس کے موقع پر ہنسا ہے اور رولنے کے موقع پر رلاتا ہے خوبصورتی کو خوبصورت قالب میں دکھاتا ہے اور بد صورتی کو بد صورتی کے قالب میں۔ اگر شاعر ایسا نہیں کرتا تو وہ صحیح العمل ایکٹر نہیں ہے۔ بیشک کہی کہی اس کے کلام اور اس کی بیانات میں کسی حد تک مبالغہ بھی ہوتا ہے لیکن نہ اس غرض سے کہ ایک واقعہ کی اصلیت میں کمی دکھائی جائے۔ بلکہ یہ کہ ذرا موثر تفصیل سے اس کا بیان کیا جائے۔

جو شاعر موجودات اور انسانی خلقت کے خلاف اعلان اور انہما کرنا ہے اس کا اثر اگرچہ لیبرٹری رنگ میں کیا ہی ہو لیکن اخلاقی رنگ میں بہت کچھ فربہ دہ ہوتا ہے۔ اہل زمانہ نے شاعرانہ زبان سے آسانی اجرام کی عظمت اور بتوں کی عظمت میں جو کچھ بیان کیا اور دکھایا اگرچہ وہ اس زمانہ میں بہت کچھ دلچسپ اور دلادینہ خیال کیا گیا لیکن دنیا پر اس کا اثر برا ہی ہوا جیسا کہ اور ہم دنیا کی تگ و دو میں بہت سی مخلوق خستہ حال ہو کر رہ گئی اور اس شاعر آہ و بیک گئی

ہیں۔ لیکن شاعری کے تاثرات زیادہ تر سماعت ہی سے وابستہ ہیں اور سماعت ہی ان کے حسن و کمال اور خوبی کی تعیند کر سکتی ہے۔ بغیر اپنا نظارہ خود کر اتی ہے۔ زبان حال سے ایسٹ اینٹ اپنی سرگزشت کہتی ہے۔ لیکن شاعری دو سہول کے ذریعہ سے اپنی کہانی سناتی اور دُا لیتی ہے۔ جب تک شاعر شعر نہ سنا سکے اور جب تک کوئی سنے نہیں اسکا حسن و قبح اخفا میں تھا ہے۔

تامل و سخن یک گفتہ باشد عیب و ہنر شش ہفتہ باشد

شاعری کی خدات

بقول لارڈ بیکن شاعری قوت تخیل پر مبنی ہے اور تاریخ حافظہ پر۔ اگرچہ حافظہ ہی ایک بڑی ذمہ دار اور قیمتی قوت ہے۔ اور اس پر ہی بہت کچھ مدار ہے لیکن تقدم قوت تخیل ہی کو حاصل ہے اگر قوت تخیل نہ ہو تو قوت حافظہ کیا کچھ کام دے سکتی ہے۔ بے شک فلسفہ کی بنیاد عقل پر رکھی گئی ہے۔ اور عقل قوت تخیل سے زیادہ وقیع ہے لیکن شاعری بھی چونکہ فلسفہ کی ایک شاخ ہے۔ اس واسطے اس صورت میں ہی تاریخ سے اس کا درجہ فائق ہی رہیگا۔

یہ بھی لارڈ بیکن کا قول ہے کہ شاعری ایک بناوٹی تاریخ ہے یعنی شاعر ہمیشہ اپنے ہجیم میں پہلک کے سامنے کچھ نہ کچھ پیش کر نیکا عادی ہوتا ہے۔ اور ایسا پیش کرنا اس کا بطور تاریخی واقعات کے ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ تاریخ ہمیشہ گزشتہ واقعات پیش کرتی ہے لیکن شاعر اور شاعری گزشتہ اور موجودہ دونوں قسم کے واقعات پیش کر لاتی ہے۔ شاعر مقابلہ مورخ کے بہت بلند خیال واقع ہوا ہے۔ مورخ جو کچھ سنتا ہے وہ کہتا ہے شاعر جو کچھ دیکھتا دریافت کرتا محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے پیرایہ میں پیش کرتا ہے

صوفی کی طرح شاعر بھی اس درجہ تک بلند خیال رکھتا ہے کہ ان تک کوئی دوسری بلند خیالی پہنچ نہیں سکتی ہے۔ شاعر کے دل و دماغ میں وہ باتیں اور وہ کیفیات آتی ہیں جو اگرچہ زمین اور آسمان سے وابستگی رکھتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان سے بھی اوپر نکل جاتی ہیں اور فرضی

اشکال میں انہیں پیش کر کے شاعری انسانی ارواح کی تسکین اور طمانیت کا باعث ہوتی ہے۔
شاعر انسانی روحوں کو ابھارتا اور نیک ترین کوچوں اور راہوں میں سے بے جانے کی کوشش
کرتا ہے۔

شاعرانہ حدود میں شاعر کو بھی الہام ہوتا ہے اور اس کا دل و دماغ اون مدارج اور اُن
مقاصد تک رسائی کرتا ہے جو عام انسانیت سے کہیں اعلیٰ ہیں۔ شاعری اور شاعر کا بڑا مقصد اور
بڑی خدمت یہ ہے کہ وہ دوسرے انسان کے جنس کو دنیا کی دلچسپ کیفیتوں اور دلائل حقیقتوں سے
ایک خوش اسلوبی سے واقف کرے اور ان میں ایک نئی روح پیدا کر کے دکھائے اور طبائع میں
ایک سچی خوشی اور سچا سرور پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ یہ خوشی و طریق سے انسان کے دل
و دماغ میں تہج اور پیدا ہو سکتی ہے

(الف) بزرگ خوشی خوشی نما۔

(ب) بزرگ خوشی غم نما۔

شاعرانہ مذاق کا وسیع و وسیع صوفی صوفی نہیں ہے جو فی الحقیقت خوشی ہی ہو۔ بلکہ وہ
یہی جو ایک غم اور الم کی صورت میں دل و دماغ پر اثر کرے خوشی سے مراد شاعرانہ رنگ میں دل
و دماغ پر فوری اثر ڈالنا اور متوجہ کرنا ہے۔ سو یہ دونوں صورتوں میں صورت پذیر ہو سکتا ہے
جب ایک شاعر کسی دردناک واقعہ کا مرتبہ سناتا ہے اس وقت سننے والوں کے دلوں پر جو کچھ اثر
ہوتا اور رد پڑتی ہے۔ وہ یہی ایک قسم کی غم نما خوشی ہی ہوتی ہے۔ لوگ سن کر بہاؤروں کی
بہاؤری اور شجاعت و حوصلہ و بہت پر عیش عیش کرتے اور خوش ہوتے ہیں شاعری تعلیمی مقاصد
میں یہی بہت کچھ کر کے دکھاتی ہے۔ دیگر تعلیمی مقاصد کا اعلان صرف ان طالب علموں پر
کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ جو ان سے خاص طور پر رجوع لستہ ہیں لیکن شاعر شاعرانہ زبان سے
دور تک تبلیغ کرنے کی ذمہ داری لئے ہوتا ہے وہ لوگوں کو اپنی طرف خود توجہ دلاتا اور ان تک مختلف

مقاصد پہنچاتا ہے عام محفلین و دوسروں کے مضامین صرف انہیں کے الفاظ معنائی اور انہیں کی زبانیں
بیان کرتے ہیں۔ ان کا اختیار نہیں کہ انہیں اپنے پیار میں لاکر تبلیغ کریں لیکن شاعر بیگانے
مضامین بیگانے مضامین اپنی اختراعی مضامین میں لاکر بیان کرتا ہے۔ بیرونی چیزوں پر بیرونی واقعات

کو وہ اپنا بنا کر ایک خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتا ہے کہی کہی وہ قدرت کے احاطہ سے ہی باہر نکل کر بیان کرتا ہے۔ وہ پھر کا مطالعہ گہری نظر سے کرتا ہے۔ اور اس میں سے مخفی باتیں نکال کر اپنے پیرایہ اور اپنے رنگ میں ان کی تبلیغ کرتا ہے وہ اپنے خیالات اور رسائی ذہن کے مطابق قدرتی مناظر کی تفسیر کرتا ہے۔ اسی واسطے اسے سستے بڑا فلاسفر اور سبک بڑا استاد مانا گیا ہے جو باتیں اور جو رموز ایک مشہور فلاسفر دہندے کے رنگ میں بیان کرتا ہے وہ انہیں ایک خاص پیرایہ میں کہہ دیتا ہے اور ان میں بجائے خشک بیانی کے ایک ایسی دلچسپی۔ دلاویزی۔ کشش پر دیتا ہے کہ خود ایک فلاسفر ہی انہیں اپنے مضامین سے اجنبی سمجھتا ہے۔ اور یہ خیال کرتا ہے کہ یہ شاعر کی ہمت اور غرور و خوض کا اثر ہیں۔ حالانکہ وہ خود اس کی اپنی باتیں ہوتی ہیں۔ شاعر کی اصلی اور بیش بہا خدمت یہ ہے کہ وہ پیش آمدہ یا دیگر واقعات کو ایک دلاویز اور دلچسپ پیرایہ میں بیان کرنے کی کوشش کرے قدرت کے واقعات کو کسی واقعات کے مطابق بنا کر پیش کرے۔ ہر شخص فطرت رکھتا اور کہی کہی اس کا مطالعہ ہی کرتا ہے۔ لیکن شاعر جس خوبی سے فطرت کا مطالعہ کرتا اور نتائج نکالتا ہے یہ سوائے فلسفی کے اور کسی کو حاصل نہیں۔ شاعر کا یہ کام ہے کہ وہ انسان اور انسانی فطرت کو قدرت سے متقابلہ کر کے دکھائے۔ اور ان دونوں میں جو نسبتیں ہیں ان کا ایک خوش پیرایہ میں خود انسان پر ہی اعلان کرے۔

شاعری اور فطرت

شاعری اور فطرت میں ایک گہری مناسبت ہے یا یوں کہئے کہ شاعری فطرت ہے۔ اور فطرت شاعری ہے۔ چونکہ شاعری فطرت میں داخل ہے اس واسطے فطرت اور شاعری میں ایک گو نہ نسبت ہے جس کا مذاق شاعری سے مانوس نہیں۔ وہ گویا فطرت سے مانوس نہیں ہے۔ صحیح شاعری ان امور کا اعلان کرتی ہے جو فطرت سے وابستہ ہیں اور فطرت ان امور سے مانوس ہے جو شاعری اصل مقاصد میں فطرت ہمیشہ اپنا اظہار چاہتی اور اپنی خوبیوں اور حسن بیان کرنے میں نور لگاتی ہے۔ شاعری کا بھی یہی مقصد ہے کہ جو امور فطرت کے متعلق ہیں۔ ان کی تفسیر کر کے دکھائے۔ شاعری فطرت اور ان قدر قدرت یا قدرت کے دیوانے ایک مترجم ہے۔ ہر قوم اور ہر ملک کے ذخائر شاعری کے دیکھتے اور مطالعہ سے ظاہر ہو سکتا ہے۔

کہ شاعر ہمیشہ ان امور ان مطالب اور مقاصد اور جذبات کے بیان کرنے پر زور دیتا ہے۔ جو فطرت سے وابستہ ہیں۔ ایشیائی شاعری میں حسن و محبت کے قصے مختلف رنگوں میں بیان ہوتے ہیں مگر اس وقت تک شاعری کا بڑا بہاری اور سہم کام ہی ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس خدمت کے کچھ ہی معنے کریں۔ لیکن یہ کہنا ہی بڑھکا کہ اس میں بھی ایشیائی شاعروں نے فطرت کے جذبات ہی کے بیان کرنے پر زور دیا ہے۔ دنیا میں فطرت کی اعلیٰ غرض اور اعلیٰ جذبہ بھی دو تاثرات محبت اور حسن ہیں ساری دنیا کے انتظامات اور نظم و نسق اور تمدن و تخیل مطالب کی بنیادوں پر دو جذبات پر مبنی ہے۔ اگر محبت اور حسن نہ تو کوئی صورت اور کوئی اسلوب اور ترتیب قائم نہیں رہ سکتی مگر ہم کہا جائیگا کہ بعض وقت ایشیائی شاعروں کے پیرایہ پر کٹارخ اچھا نہیں ہوتا۔ یا سببالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اصل بیان کے مخالف جاتے ہیں۔ نئی قسم کی شاعری میں زیادہ تر واقعات اور مناظر قدرت یا پنجر پر بحث ہوتی ہے یہ بھی محبت اور حسن ہی ہے۔ دونوں صورتوں میں محبت اور حسن کا بیان کیا جاتا ہے اور دونوں صورتوں میں انہیں کی نسبت بحث کی جاتی ہے۔ چونکہ شاعروں کی طبیعت میں زیادہ احساس ہوتا ہے۔ اور ان کی قوت تخیل زیادہ موزون ہوتی ہے اس واسطے انہیں فطرت کے متعلق اپنے پیرایہ میں خصوصیت سے استدلال اور اظہار کا موقعہ ملتا ہے

فطرت میں ایک جوش اور ایک منگ ہے شاعر شاعرانہ زبان میں اسکی یاد دلاتا اور لے لے اور یہی ابہار ہے فطرت ذہن کا ماخذ ہے شاعر ذہن کی مختلف قوتوں اور مختلف ادراکات کی اپنی زبان میں یہ خوش اسلوبی اظہار کرتا ہے چونکہ ہر انسان میں فطرت کی دلچسپی موجود ہے ہر انسان اپنی ذات میں یہ امانت رکھتا ہے اس واسطے جب شاعرانہ زبان میں اس کا اظہار اور بیان ہوتا ہے تو اپنی ہی حقیقت یا کرا انسان اسکی طرف زیادہ تر توجہ اور غور کرتا ہے نہ ہر اپنی تصویر کی طرف جس قدر توجہ سے دیکھتا ہے اس قدر غور سے اپنے قد و قامت کو نہیں دیکھتا۔ یہ انسانی فطرت میں داخل ہے کہ وہ اپنی بابت کسی دوسرے رنگ میں سننا زیادہ تر پسند کرتی ہے۔ چونکہ شاعرانہ زبان میں شاعر کسی دوسرے رنگ میں اظہار کرتا ہے اس واسطے

فطرت زیادہ متوجہ ہوتی ہے۔ اور شوق دکھلاتی ہے۔ ایسی اصول پر یہ کہا گیا ہے کہ شاعری ایسی ہونی چاہیے۔ جو صداقت اور جوش رکھتی ہو تاکہ فطرت اُس کا عملی کے ساتھ خیر مقدم کر سکے اور خوابیدہ خواہشات پر یہ راہ ہو کہ سچے جذبات اور صحیح دلوے جوش میں آئیں اور انسان محبت اور حسن عمل کی راہوں سے زندگی کے اعلیٰ مراتب پر خوش اسلوبی اور تسانت کے ساتھ فائز ہو سکے۔ اور شاعر کی تفسیر فطرت کی تصویر اور فطرت کا اعلان ثابت ہو۔

فلسفہ اور شاعری

شاعری اور فلسفین کو فرق ہے لیکن نہ اس قدر کہ ان دونوں کے ڈانڈ کئے گئے ہیں جا کر نہ مل سکتے ہوں فلسفہ کے انحراف سے شاعری باہر نہیں ہے۔ فلاسفر عقل اور فطرت سے محبت رکھتا اور شاید کوئی نہ سر کے ساتھ نسبت دینے سے مخفی نتائج نکالتا۔ اور لوگوں کو ان سے یہ پیرایہ خود کا کہتا ہے۔ شاعر بھی اپنے پیرایہ میں اشیاء کی نسبتیں اور نتائج دریافت کر کے ان پر بحث کرتا ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ فلسفہ کا پیرایہ یہاں کسی حد تک شک ہوتا ہے اور شاعرانہ زبان دلاویزی اور شیرینی بھی رکھتی ہے۔ فلاسفر اپنی دریافت میں بہت گھبرا جاتا ہے۔ اور شاعر معمولی دریافت کو بھی ایسے پیرایہ پیش کرتا ہے جو ایک خاص دلاویزی رکھتی ہے۔ فلاسفر وہ باتیں پیش کرتا اور زیر بحث لاتا ہے جو دماغ سے نکلتی ہیں یا جن کا دماغ سے زیادہ تعلق ہوتا ہے۔ شاعر وہ باتیں ایک نئی پیرایہ میں صہراتا ہے۔ جو دماغ کو بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً جب شاعر محبت اور حسن کی تعریف کرتا ہے۔ تو خود ایک محبوب اور حسین کے واسطے ایک نیا سماں اور دلاویز منظر ہوتا ہے۔ حسن کی تعریف اور تفضیل میں شاعرانہ زبان جو کچھ بیان کرتی ہے۔ حسین خود ان سے نا آشنا ہوتا ہے۔ یہ کتنی بڑی عجیب بات ہے جو باتیں محبوب اور حسین کے ذہن میں بھی نہیں آتیں شاعر ان کا ایک خوبصورتی اور خوش اسلوبی سے تہیہ کرتا ہے فلاسفر واقعات کی اصلیت اصلی رنگ و روپ میں دکھانے کی کوشش کرتا ہے اور شاعر واقعات کا فوٹو لیکر ایک حیرت خیز دلاویزی کے ساتھ تماشا کر لیتا ہے فلاسفر یہ کوشش کرتا ہے کہ نیچر کا سماں ہو بہو شکل

و شبابت میں دکھائے۔ خلاف اسکے شاعر شیخ کی تصویر ادا نہ تا اور اسے ایسے رنگ میں پیش کرتا ہے کہ قدرت بھی تعجیر ہوتی ہے بجلی کی اصلیت دکھانے اور بجلی سے کام لینے میں جو مختلف حیل اور وسائل کام میں لائے جاتے ہیں دن و دنوں میں بڑا بہاؤ ہی فرق ہے جو شخص یا جو سائنس دان صرف بجلی دکھاتا ہے وہ اُسے صرف اسکی اپنی شکل و شبابت میں پیش کرتا ہے۔ لیکن جو سائنس دان بجلی کی طاقت سے کام لیتا ہے وہ اسے کسی اور صورت میں دکھاتا ہے۔ لوگ زیادہ تر ان کاموں کی طرف توجہ اور شوق ظاہر کرتے ہیں جو عملی رنگ میں کئے جاتے ہیں۔ لوگ بجلی کی کوند سے اس قدر حیران نہیں ہوتے جس قدر بڑی سے حیران اور خوش ہوتے ہیں فلاسفر چاہتا ہے کہ اسکی تبلیغ کا بڑا بھاری حصہ صرف اظہار اصلیت اور حقیقت ہی ہو شاعر اس کوشش میں رہتا ہے کہ جو اصلیت اور جو حقیقت اور سپر کمپی ہے۔ وہ ایک دلچسپ پیرایہ میں پیش ہو سکے۔ ان دونوں طریقوں میں فرق ہے مگر فلاسفر کا اجتہاد اور کوشش و محنت ہی اعلیٰ پایہ رکھتی ہے لیکن شاعر پیرایہ بدینے میں ایک اور ہی کمال رکھتا ہے شاعر اشعار میں جو روح ہونکتا ہے وہ زبان کے ذریعہ سے یا زبان کے لباس میں عمل پذیر ہوتی ہے۔ شاعر ہر دلولہ اور ہر سنگ اور ہر کیفیت میں ایک زبان لگا دیتا اور خود اس کے اپنے منہ سے یہ زبان شاعرانہ اس کا اظہار کرتا ہے فلاسفر اشعار کی حقیقت دکھا کر متانت کے ساتھ خاموش رہتا ہے لیکن شاعر انسانی روح کو خدا اور اوست کی طرف حرکت دیتا ہے اور ایک دوسرے پیرایہ بلند خیالی سے متعلق پیش کرتا ہے۔

فلاسفر بھی شاعرانہ تخیل رکھتے ہیں۔ اور شاعری پر وہ بہت اچھے پیرایہ سے بحث اور گفتگو کر سکتے ہیں لیکن وہ شاعرانہ زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے عاجز رہتے ہیں یہاں تک کہ ان میں سے بعض رفتہ رفتہ شاعری سے کسی حد تک بنیاد بھی ہو گئے ہیں۔ اور ان کے خیال میں شاعری نواید کے ساتھ نقصان بھی پہنچاتی ہے ایک فن بھی ہے کہ فلاسفر اپنی قوتوں اور جذبات کا استعمال اصول فلاسفہ کے ماتحت نہایت احتیاط اور مناسب پابندیوں سے کرتا ہے لیکن طبعاً آزاد ہوتا ہے۔ وہ اپنی قوتوں کی شگفتگیوں اور دلچسپیاں ظاہر کر کے خوش ہوتا اور خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

باوجود اس قدر تضاد اور اختلافات کے بھی شاعری فلسفہ کی نام لیا ہے اور فلسفہ ایک

ارادوں اور خیالات میں بہت کچھ کامیاب ہوتا ہے جس وقت ایک پیدائشی شاعر سبک کے
ساتھ کچھ پڑھتا اور سنا کرتا ہے اس وقت سامعین کے دلوں اور جذبات میں جو حرکت اور جو
تڑپ پیدا ہوتی ہے وہ دل ہی جانتے ہیں۔

مادی دنیا میں اسکی کوئی نظیر نہیں ملتی شاعر کے واسطے ایسی حالت پیدا کر دینا ایک خف
عادت یا ایک معجزہ ہے۔ یہ لوگ الفاظ میں جادو اور حروف میں سحر پر دیتے ہیں۔ وہی الفاظ
اور وہی حروف اگر جدا جدا کر کے جائیں تو ان میں وہ اثر رکھ کر کشش پاتے ہیں۔ گویا ہم
ٹوٹ جاتا ہے۔ شاعری انکھوں سے شاعر دینا میں یہ دیکھتا ہے کہ اس دنیا میں انتہائی خیالات کا
ایک طول طویل سلسلہ چلا جاتا ہے۔ وہ معلوم کرتا ہے کہ ہر چیز اور ہر منظر جو وہ ظاہری انکھوں سے
دیکھتا اور مشاہدہ کرتا ہے وہ کسی اور شے کسی اور حقیقت کسی اور کیفیت کے ساتھ جو مشاہدہ
میں نہیں آتی ہے۔ استغناء اور تعلق رکھتی ہے چونکہ شاعر قوت احساس اور قوت مشاہدہ دونوں
رکھتا ہے اس واسطے اس کا دل دو بلاغ ان کو چون تک باسانی پیچ جاتا ہے۔ جہاں دوسری
متعلقہ حقیقتیں اور کیفیات جلوہ کن ہیں۔ فلاسفر انہیں مشابہت سے دیکھتا اور ان تک
رسائی کر کے یا تو حیرانگی سے خاموش ہو جاتا ہے اور یا مشابہت سے ان کا اظہار حسب مرتب
فہم و ذکا کرتا ہے۔ لیکن شاعر ان کا تماشا کر کے اپنی زبان اور اپنے لب و لہجہ میں انہیں
دوسریں پر ظاہر کرنے کی ڈیوٹی لیتا ہے۔ شاعر کیا دکھاتا اور کیا دیکھتا ہے۔
دائف (خوشی)۔

وب (غم)

وج (اداسی)

دھ (باہوسی)

دھ (حیرت)

اسکی قوت بیانہ اسکی قوت منظرہ ان تمام کیفیات کا ادراک اور احساس کر کے قبول
کا جامہ پہنا کر عام میں انہیں پیش کرتی ہے۔ لوگ جو حق اس طرف آتے اور ان کا تماشا
کرتے ہیں۔ اور شاعر خاموشی سے دیکھتا ہے کہ لوگ اپنی ہی کیفیات اور اپنی ہی حقیقتوں

کاکس دلچسپی سے مشاہدہ اور تماشا کر رہے ہیں حسین اپنے حسن اور بد صورت اپنی بد صورتی کا شاعر کے الفاظ اور جملوں میں تماشا کرتا ہے۔ اور حیرت سے دیکھتا ہے کہ اس کا خاکہ کس خوب صورتی سے اتارا گیا ہے۔ حسن اور خوشی غم اور کدورت اسی اور مایوسی تعجب اور حیرت اپنے خود تماشائی ہوتے ہیں۔ اور شاعر کی مدح و حقیقت سے رطب اللسان۔ ۵

بن گیا خال جیسے کوکب بخت یوسف کس ترقی بہ تر احسن خدا داد آیا

اور لوگ ہی اس تماشا سے حیرت میں محو نہیں ہوتے خود شاعر بھی اپنا آپ تماشائی ہوتا ہے اس کا وجدان بھی عالم حیرت میں آکر اپنی آتش زبانی اور سحر البیانی سے متاثر ہوتا ہے۔ کبھی عالم اور اسی میں غرق ہوتا ہے اور کبھی عالم بایں میں کبھی بحر خوشی میں شناسا اور کبھی سمندر غم میں غوطہ زن کبھی آسمان پر اور کبھی زمین پر کبھی تاروں سے مخاطب اور کبھی سیاروں سے ہم کلام کبھی آفتاب کے دوید اور کبھی ماہتاب کے روبرو کبھی خوشی میں مستغرق اور کبھی غم سے جو کبھی عالم علوی میں اور کبھی عالم سفلی میں کبھی فلسفہ کی روح و دماغ اور کبھی انشراح کی جان کبھی خاموش اور کبھی گویا کبھی انسانوں سے ملائی اور کبھی حیوانات سے آشنا کبھی خدا کی حمد ثنا اور کبھی خدا کی دلچسپ لہجہ میں شکایت و شکوہ کبھی جواب دیتا ہے۔ اور کبھی جواب دیتا ہے کچھ نہیں کہتا ہے اور کبھی ملزم بنا تا ہے۔ کبھی رد تا ہے اور کبھی رولا تا ہے۔ کبھی ہنستا ہے اور کبھی ہنستا ہے۔ کبھی بالا و کبھی نیریز کبھی یمین کبھی بیار کبھی مشرق کبھی مغرب کبھی جنوب کبھی شمال۔ کبھی فرحان کبھی نالان کبھی متین کبھی شوش و شنگ کبھی کچھ اور کبھی کچھ

شاعری کے تناسبات

شاعری اور شاعر کے تناسبات کیا ہیں۔

۱۔ حضرت اقبال نے جو نظم موسوم بہ شکوہ کہی ہے وہ بھی اسی جذبہ اور اسی حالت شاعرانہ کا ثبوت ہے۔ اور بعد ازاں جو نظم موسوم بہ شمع اور شاعر ٹیڑھی وہ بھی انہیں طبعی جذبات کا نمونہ دونوں حالتوں میں حضرت اقبال مسند پر ہیں۔ ۱۳

(الف) حسن ترکیب - و ترتیب -

(ب) حسن تلازمات -

(ج) حسن استدلال -

(د) حسن انتخاب

(ه) حسن مضمون -

یہ پانچ باتیں یا یہ پانچ خصوصیتیں شاعری کے لوازمات میں سے ہیں۔ جس شاعری میں یہ امور نہیں ہیں وہ شاعری نہیں نظم ہو سکتی ہے جو نظم ان تلازمات سے خالی ہے وہ شاعری تک نہیں پہنچ سکتی۔ ان ہر پانچ امور کا تعلق اور وابستگی مادیات سے نہیں ہے بلکہ زیادہ تر وجدانیات سے دل و دماغ سے ان کا تعلق ہوتا ان کی لطافت اور نفاست پر دال ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں رکھی گئی ہے۔ کیونکہ فنون لطیفہ وہی ہیں جن کا مادہ تر تعلق دماغ اور دل یا وجدانیات سے ہو جو مادیات پر ایک فوری اور برجستہ اثر ڈال سکیں۔

حسن ترکیب اور حسن ترتیب میں وہ تمام قواعد اور قوانین شامل ہیں۔ جو اشعار کو زین اور تقطیع سے وابستہ ہیں جن میں قافیہ اور ردیف وغیرہ بھی شامل ہے یہ ایسے قواعد اور قوانین ہیں کہ دراصل جو شاعری کے طواہر ہیں بواطن سے ان کا کوئی تعلق نہیں جس طرح انسان کی انسانیت اور شرافت محض لباس سے وابستہ نہیں ہے۔ ایسی طرح شاعری بھی ان بالکل وابستہ نہیں ظاہری خوبی اور شان و شوکت کے واسطے ان قواعد کا تہیہ کیا گیا ہے۔ چونکہ مادہ تو زین انسان کا ایک طبعی وصف ہے اس واسطے وہ ہر حالت میں باقی رہتا ہے اور موجب حسن بھی ہے۔ شعاع جب ایک مصرعے دوسرے مصرعے اور ایک بیت دوسرے بیت سے الگ کر کے دونوں کے مضاف میں کسی حد تک جدا گانہ بیان کرتا ہے تو یہ حد فاصل بجائے خود ضرورت ترکیب پر شاہد ہے دوسرے الفاظ میں یہی ترتیب بھی ہے کہ گوشت میں بھی بھرتہ درجہ بندی الفاظ کے ترکیب اور ترتیب بجاتی ہے۔ مگر زمین شعریں یہ ترکیب اور ترتیب کچھ اور بھی لطیف اور اثر دہکتی ہے ایک غور کرنے والے کے واسطے یہ ایک بہت اچھا نمونہ

امتحان کا شروع سے لیکر آخر تک الفاظ کو جو ترکیب اور ترتیب دیتا ہے وہ ایک ہوشیار
معمار کی تقلید کرتا ہے گویا اینٹ کے ساتھ اینٹ جوڑتا ہے اگر دو اینٹیں آپس میں نہ ملیں تو
عمارت گندی اور بے پڑ جاتی ہے اسی طرح جب الفاظ کی آپس میں جوڑ نہیں ملتی تو
شعر بھٹا پڑ جاتا ہے ترکیب کے مراد الفاظ کی بندش اور مناسبت ہے اور ترتیب سے مراد
اُن الفاظ کا بلحاظ معانی اور تعبیرات کے ایک دوسرے کے بعد رکھنا۔

یہ دونوں صورتیں ملکر قوانین شعریدہ سے تعبیر پاتی ہیں۔ علم یا فن عروض کی انہیں سے
بنیا دپڑتی ہے۔ گو عروض بھی انسانی فطرت سے نکلا ہے اور اسی کے تابع چل رہا ہے۔ مگر
پھر بھی اس ترکیب اور ترتیب کے نام سے اسے معرض بحث میں لایا گیا ہے جو شعر ترکیب
اور ترکیب کے خالی ہے وہ اس دماغی لطافت سے مش نہیں رکھتا جو ایسی ترکیب اور ترتیب
میں ہونی چاہیے۔

چونکہ خود انسانی دماغ ایک سلیقہ اور ترتیب کا خواہاں ہے اس واسطے شاعری
میں اس کا نتیجہ باعتبار طرزومات دماغی کے ضروری ہے۔ حسن تلازمات یا حسن تشبیہات
دوسرے نمبر پر ہے تلازمات کیا ہیں۔ فطرتی یا طبعی حسن کے ساتھ چذر دیگر امتیازات کا لگانا
یا ان کے ماتحت اس کا اظہار سادگی میں بے شک لطف ہے۔ اور انسانی طبیعت اس کو
اکثر چاہتی ہے۔ کیونکہ انسان کی فطرت خود سادہ واقعہ ہوئی ہے لیکن سادگی کا جو مفہوم
عام طور پر لیا گیا ہے وہ شاعری کی سرزمین میں بہت کم قیمت رکھتا ہے۔ قدرت نے اپنی تخلیق
میں جو خوبیاں اور عمدگیاں رکھی ہیں وہ سادگی یا عرفی سادگی سے کہیں ارفع اور عالی ہیں
ہر جزو خلقت میں ایک نہ ایک ایسی خوبی رکھی گئی ہے جو زیادہ تر تفصیل اور تمثیل کے محتاج ہے
اصنی تفصیل یا تفسیر اور تمثیل کا نام دو کمر الفاظ میں شاعرانہ تلازمات اور تشبیہات ہیں۔
بعض پھولوں میں جو خوبصورتی مقابلاً دوسرے پھولوں کی رکھی گئی ہے۔ اگر اسے
صرف عرفی سادگی سے بیان کیا جائے تو اس کا چننا انہیں ہوتا۔ تنقید اس رنگ میں

چاہے جس رنگ میں خود دل اس کا احساس کرتا ہے۔ اور جس پھر پر دلی و دماغ پر اس
کا اثر پڑے۔ یہ کہہ دینا کہ گل گلاب یا گل سرخ سرخ و زرد رنگ رکھتے ہیں۔ اور ان کی

بتنیاں ایسی اور ایسی ہوتی ہیں ایک بہا طریق ہے۔ یا ایسا طریق جو شاعری رنگ میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ ناس کا دماغ پر اثر پڑتا ہے۔ اور نہ دل پر۔ نگاہ جو کچھ دیکھتی ہے کان ہی اس ایک اور رنگ میں آشنا ہو جانا چاہتے ہیں۔ نگاہ چونکہ اپنے مشاہدہ کا سماں خود بیان کرنے سے عاجز ہے اس واسطے زبانِ قنوت سے تخیل اور بیانہ کی معرفت ان کا اعلان اور اظہار کرتی ہے اگر عرفی سادگی سے یہ کہا جائے کہ تاروں پہری رات ایسی اور ایسی تھی تو اس کا اثر جذباتی نشاثرات سے خالی ہوگا۔ اور جذبات میں کوئی تحرک پیدا نہیں ہوگی۔ حالانکہ مقدم یہ ہے کہ خوشی اور طمانیت حاصل ہونے کے واسطے جذباتی مواد میں تحرک پیدا ہو

انسان کی زندگی کا زیادہ تر مدار تحریکات یا محرکات پر ہی ہے۔ اگر محرکات نہ ہوں تو انسان زندگی محض ایک مردہ زندگی ہے۔ دیکھو جب مختلف محرکات کا دو ختم ہو جاتا ہے تو زندگی کا ہی خاتمہ ہو جاتا ہے۔ محرکات زندگی یا زندگی کے موجبات ہیں اور زندگی محتاج محرکات کی ہے۔ جو شاعری اداجبی اور جائزہ محرکات یعنی تلازمات سے خالی ہے وہ ایک ایسی شاعری ہے جو اپنی ذات میں کوئی اثر اور کوئی جذب یا زور نہیں رکھتی۔ بڑے بڑے شاعروں کی شاعری انہیں محرکات کے ساتھ عالم شہود میں آئی ہے اور انہیں وجہ یا انہیں مواد سے لوگوں نے اسکا خیر مقدم کیا ہے۔ شکسپیئر، ہومر، بائرن، ٹینس، حافظ، سعدی، ناصر، صائب، غنی، واقف، غالب، سودا، دبیر، انیس، حالی، ریاض، مضطر، شاطر، جلالی، جلال، رشک، حضرت، حسرت، عالم، برہم، آغا، میر، داغ، اقبال، ارشد، دینور، شاعری محض سادگی کی بدولت فروغ پذیر نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ انہیں محرکات یعنی تلازمات کی بدولت جوان کی طبائع کے ایجادات اور اختراعات ہیں جب ایک شاعر دل کے جذبات یا آفتاب کے جذبات اور کسی چیز کے حسن کو حسن، انتساب سے تشبیہ دیکر معرض بیان میں لاتا ہے تو وہ اپنے شعر کے مضامین میں چند موثر محرکات سے ایک اثر پیدا کرتا ہے۔ جو شاعر زلف یا رکتو تاریکی شب سے نسبت دیتا ہے وہ دراصل سیاہی کو ایک دوسری سیاہی سے نسبت دیتا یا دو تون میں ایک نسبت ثابت کر کے تفسیر مضمون کی تکمیل کرتا ہے۔ حضرت میر کہتے ہیں۔

میں وہ وحشی ہوں کہ جب کوچہ جاناں میں گیا سایہ پوشیدہ ہوا آتشیں دیو ادوں کی

شاعر نے اس شعر کے دو کسر مصرع میں حشت کا جس خوبی اور جس تسانت سے ثبوت دیا ہے وہ ظاہر کر رہا ہے کہ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو شعر کی یہ وقعت نہ ہوتی۔ سایہ اور حشت میں ایک نسبت ہے۔ پھر پوشیدگی اور سایہ حشت میں بھی ایک نسبت ہے۔ آڑ اور حشت و دیوار میں بھی ایک نسبت ہے۔ ان چند نسبتوں کے بیان کرنے سے دل و دماغ پر جو فوری اثر پڑتا ہے وہ بغیر ان تشابہات کے وجود پذیر نہیں ہو سکتا تھا۔ انہیں تلازمات کا نام دوسرے الفاظ میں محرکات ہے اور انہیں کو تشبیہات بھی کہتے ہیں۔ — — — امیر

تکا کرتی ہے چاندنی منہ کسی کا ستارہ ہے چمکا ہوا آرسی کا

اس شعر میں چار استعارے یا پانچ تشبیہات اور تلازمات ہیں۔ چاند منہ۔ ستارہ۔ چمکا۔ آرسی۔ ان تلازمات کے سوا شاعر کے دل میں جو کچھ تھا وہ ظاہر نہیں ہو سکتا تھا۔ اور نہ دوسروں پر اس کا اثر پڑ سکتا تھا۔

پیچر اپنی اصلی صورت میں وہ لطف اور وہ اثر نہیں رکھتا جو روایہ سے اس میں پیدا ہو سکتا ہے۔ انسان جو اشرف المخلوقات ہے اگر انسانی تراش خراش اور لباس و پوشاک ترک کر دے تو اس کا اصلی روپ خوب صورتی اور کشش مرکز سے بہت کچھ دور ہٹ جائے دنیا کے کارخانوں میں تصنیع کی بڑی ضرورت ہے اور اس کی وجہ سے قیمت میں بہت کچھ اضافہ ہو جاتا ہے۔ تلازمات اور استعاروں کی ایک قسمیں اور صورتیں ہیں فن عروض میں ان امور کا بہت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعری کے فن لطیفہ ہونے کے اعتبار سے تلازمات اور استعارات محرکات جذبات انسانی ہیں جن کا انسان کے دل و دماغ سے تعلق ہے اور شاعر کا یہ فرض ہے کہ مہذب اور متین لب و لہجہ میں ان کا اظہار کرے۔ گندے تلازمات اور غیر مہذب استعاروں کا لانا شاعری کے واسطے ایک دہیلا و الزام ہے لیکن علمی اور مہذب استعاروں اور تلازمات کا استعمال ممنوع نہیں ہے۔

حسن استدلال ہی لازمی مرحلہ ہے۔ شاعر کا استدلال جب تک لطافت آیز نہ ہو۔

جب تک اس میں دلاویز خوبی نہ ہو تب تک وہ سراہا نہیں جاسکتا۔ شاعر کا استدلال ہمیشہ مغنے غیر لطیف نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر شاعر چاندنی کا ٹکڑا کرنے پر صرف یہی استدلال کرے

شہرت اور کمال کی بنیاد ہے جو شاعر انتخاب میں قریب کہا تا اور غلط راہیں اختیار کر لے وہ شاعری کو بدنام کرتا اور اپنے لئے ایک بڑی راہ نکالتا ہے شاعری کا بہت کچھ مدار اس حسن انتخاب پر ہے اور پہلی سکی زینت بنت ہے حسن مضمون کیا ہے ؟ :- اوپر کے سب ارکان شاعری کا خلاصہ یا نتیجہ اگر پہلی بات درست ہیں تو مضمون ہی لطیف اور قابل تعریف ہے اور اس میں حسن موجود ہے اور اگر ایسے لوازمات درست نہیں ہیں تو حسن مضمون ہی نہیں۔

حسن مضمون کیا ہے ؟ - یا حسن مضمون کا مفہوم کیا ہے ؟

مضمون کے مفہوم کی تشریح کی ضرورت نہیں حسن مضمون وہ ہے جو سننے اور بیان کے ساتھ ہی دو باغ پر مختلف رنگوں میں اثر ڈالے اور لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کوتاہی نہ کرے دلچسپی - دلایز میں بے نظیر - اثر میں عظیم التعلیل - اچھوتہ باریں میں بے مثال جلو کی تیر میں اس قسم کی لطافت اور نفاست پائی جائے - جو دیگر مضامین میں نہ دکھائی جاسکے - یہ باتیں کسی مضمون میں کب پیدا ہو سکتی ہیں جب اسے ایک اچھوتے ڈھنگ پر بیان کیا جائے - بعض دفعہ مضمون فی نفسہ اچھا اور مقبول ہوتا ہے لیکن اس کا طرز بیان ایسا بھلا اور ناقص ہوتا ہے - کہ اس کی احسن اور خوبی سب کچھ ضائع ہو جاتی ہے جب کوئی واقعہ کوئی کیفیت ناقص طور پر شاعر کے دلیس جاگزیں ہوتی ہے تو اس کی بندش اور ترکیب ہی بہتری پڑ جاتی ہے مضمون وہی ہو جو گاجی شاعر کا مکمل طور پر بخور کر چکے ہے بعض دفعہ جب شاعر سرسری لنگا ہوں سے کوئی مختصری کوئی واقعہ دیکھ کر اسے زمین شعر میں لاتا اور رکھا تا ہے تو وہ پھیکا پڑتا ہے - اور ساری کوششیں لایگاں جاتی ہیں جس مضمون کے واسطے سب سے اول یہ ضروری ہے کہ انتخابی اصول سے انتخاب اچھا ہو جب صد مضامین کوئی کوئی مضمون منتخب کیا جائیگا تو وہ ضرور ہی اچھا ثابت ہوگا - شاعر پول و رگل تلیل کی شان میں یہی بہت کچھ کہہ سکتا ہے اور کبھی والو کی تعریف میں بھی اس کی زبان اور اس کا قلم رواں ہو سکتا ہے - ہمدردی کے فضائل بھی وہ بیان کر سکتا ہے اور خصوصیت کی خوبیاں بھی لکھہ سکتا ہے لیکن ان سب اجتہادات کا اثر لینے اپنے رنگ کا ہو گا کبھی او بالو کی تعریف اگر کیسی ہی بلع و فصیح ہی ہو - پیر ہی اس میں کبھی کی کہ بہت اور والو کی خواست جھلک رہی جائیگی اور سامعین کے دلوں پر اس کا جو کچھ اثر پڑیگا وہ کہ بہت وحشت اور تسلا سے خالی نہیں ہوگا - خصوصیت کی ضرورت اور تعریف شاعرانہ زبان جو کچھ کہے گا اگرچہ اس میں شمشیر برائ کی تاثیر ہوگا اور برق ناخن نہ ہو مگر پیر ہی انسانیت اس سے خوف کھائیگی - اور انسانی دل چہا تا ہی پر ہاتھ رکھ کر ہجائیگے یا لٹا آتے اس واسطے دونا ہوگا کہ فی لالو اوقو میں مضامین کا انتخاب

کیا گیلہ رہ نہاۃ کوئی کیفیت اور جس کیفیت پیش کرتے ہیں سچا گیلہا ہی محرابیان شاعران کا بیان کر سکتے ہیں مقبولیت نصیب نہیں ہوگی۔ اب یہ بات سمجھیں گئی ہوگی کہ حسن مضمون سے مراد عمدگی طرز بیان مقصود نہیں یا یہ کہ کوئی چارو بیان ہی اسے اپنے رنگ میں بیان کرے بلکہ یہ یہی کہ وہ اقدار و ذہن ہی نہاۃ کوئی عمدگی کوئی فوقیت کوئی اندر کہتے ہیں ہر چیز اقدار جس کیفیت جس کیفیت میں نہاۃ کوئی حسن کوئی خوبی کوئی کمال نہیں اس کے بیان میں کیا کمال ہو گا اور اگر ہو گا تو صرف اس حد تک کہ جتنی اس قدر رستہ کمال کھاتا ہے اگر اس کے مقابلہ میں کسی تعریف کی جائے یا کمال مخیال کے مقابلہ میں کمال کتاب کی تعریف کی جائے۔ تو اس کی کوئی اثر نہیں ہوگا۔ چونکہ شاعرانہ زبان لول و باغوں پر حکومت کرتی اور کہ جانا چاہتی ہے اس واسطے یہ لازمی ہے کہ اس کے انتخابات اعلیٰ سے اعلیٰ ہوں بہت فن غرضیہ باندھتے ہیں لیکن انہیں سچے جذبہ میں صاف غنی کے شہرت کہتے ہیں کہ نہایت خوب و عیش شاعری اعلیٰ یا کمال ہوتا ہے۔ زمانہ موجود کہ حالات گون شاعرانہ آشنا ہے مگر حضرت اسان البصر کہ اولاً باوجود شاعرانہ نہ پرکھتے کہ جو کمال حاصل

شاعری کی عام تاثیر کی وجہ۔ اور ابتدائی حالت

شاعری کی تاثیرات عام طور پر جو تسلیم کی گئی ہیں ان کی وجہ یہ نہیں کہ صرف شاعر بعض مضامین پر توجہ دیکر ایک حسن بیان کے تابع انکا اظہار کرتا ہو۔ بلکہ اس واسطے ہی کہ اصل انسان طبعتاً تک بند کی نشاۃ ہے شروع شروع میں شاعری اور عہدہ نظیں ہی محض تک بندیاں ہی تھیں یہ تک بندیاں طبعی اور فطرتی اقتضاؤں کے تحت نہیں بلکہ ان کے اندر مغایرہ کیسی ذاتی نقص یا فطرت کی کمی کی وجہ سے نہیں ہیں بلکہ ایسے ہی جیسے ایک بچہ کی شروعات کلمات ہوتی ہیں بچہ ان تمام تو قوی زبان تمام جذبات کا بچہ ہیں اور تہو جوں جوں بچہ کی شہرت کا باعث ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سب غلطی ہیں کہ طفولیت میں ایسے جذبات اور ایسی اور قوتیں محض ایک کہنا ہوتی ہیں۔ انکی شہرت ان کی فطرت ویر کے بند ہوتی ہیں۔ بوجہ انکی شہرت اور فطرت کے بچوں سے کوئی محبت نہیں کرتا۔ بلکہ انکی سادگی اور سادہ لوحی دلوں پر حکومت کرتی ہے۔ ان حالات میں یہ نہیں کہا جاسکتا۔ کہ بچہ کی ذات میں شہرت دینے والی اور حیران کرنے والی قوتیں نہیں پائی جاتی ہیں۔ سب قوتیں اور سب جذبات موجود اور مودعہ تھے۔ لیکن ابھی انکی بلوغت اور شہرت کا وقت نہیں آیا تھا۔ یہی حالت ادب کی کیفیت مود شاعری کی ہی ہے۔ شروع شروع میں تک بند یوں ہی سے شاعری کی بنیاد پڑی تھی مدفنہ رفتہ وہی تک بند یا سادہ سلیجہ کہ نظم کے قالب میں آئیں۔ اور نظم سے انہیں شاعر کا جامہ نصیب ہوا۔

طب - ہندو منطق - فلسفہ اخلاق - تہذیب - قانون - شریعہ - فقہ وغیرہ وغیرہ مجموعہ میں ہمارے اشعار آج

ہو سکتے ہیں فلسفہ اور صوفیانہ رنگ میں ہزاروں اشعار کا مجموعہ تیار کیا جاسکتا ہے۔

یونانی - اٹالین انگلش پنج عرب - ہندی فارسی - اقوام میں ایسے بیسیوں شاعر گذرے ہیں جن

نے ان مضامین میں طبع آزمائی کی ہے۔ عجمیام کی رباعیات مضامین فلسفہ کے مطالعہ کی واسطے ایک اچھا

ذخیرہ ہیں۔ گو فلسفہ ایک سنگ لاخ زمین کہتا ہے۔ بہرہی اسکے متعلق ایک لائبریری میں ہزاروں

اشعار انتخاب میں آسکتے ہیں۔ روحانیات میں بھی شاعروں نے کمی نہیں کی ہے۔ اس قسم کی نظمیں اور

اشعار کہے گئے ہیں کہ گویا وہ حشریہ روحانیات کی ایک شیریں رود ہیں۔ گل و بلبل کے قصے کہانیاں

جلنے دیجئے۔ شعرانے لڑکچہ کی جس قدر خدمت کی ہے وہ کتنی ہی نہیں کی۔ جس لڑکچہ میں شاعری

ہیں اور جو لڑکچہ شاعری کا خیر مقدم نہیں کرتا وہ لڑکچہ ہونیکا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ شاعری دراصل

مختلف علمی مضامین کا ایک خوش آئند خلاصہ ہے۔ اور شاعر ایک ایسا مفسر جو دلچسپ پیرایہ میں

تفسیر کر کے دکھاتا اور سنا ہے۔ فارسی اور ہندی شاعروں نے مشکل سے مشکل

مضامین کو جس خوبی اور جس سلاست و شاعرانہ زبان سے ادا کیا وہ ایک ایسی منظرِ خدمت ہے۔ کمال کا مقابلہ

دور اگر وہ نہیں کر سکتا مگر خود کی خدا ہی قابلِ قدر ہیں اور انکی ہی خدمت نہ ہو لیکن ظاہر ہو کہ ایک مورخ باوجود

وسیع معلوم ہونے کو اپنی خانہ شاعری کو تاریخی رنگ میں شکل ہو بیان کر سکتا ہے لیکن کیا شاعر مورخ کے بیانات کو اس نہایت

خوبی و سادگی اور لاویری سے محض بیان میں لاسکتا ہے جو باریخیں ملاوڑ شاعر ذکی زبان بیان میں ہی انکا اثر ہی کچھ اور ہے

ان کے سننے سے دل و دماغ پر کچھ اثر ہوتا اور دل و دماغ کی جو کچھ کیفیت ہوتی ہے وہ مورخ کے کلام میں

کہاں۔ مورخ کا دماغ بہت سی معلومات رکھتا ہے۔ اور ان معلومات میں ایک اثر اور ایک جذبہ ہی

ہوتا ہے۔ مگر وہ اثر و جدت جو شاعری معلومات اور طرزِ ادا سے میں ہوتی ہے تاریخ میں کہاں مورخ

کا یہ فرض نہیں کہ وہ معلومات مورخانہ کو دنیا کے سامنے کسی دلاویز پیرایہ میں بیان کرے اس کے

تصرفات تاریخ کے بیان کرنے میں ایک حد تک محدود ہوتے ہیں۔ غلات اس کے شاعر کے

تصرفات بہت وسیع ہیں۔ وہ ایک مطلب کے ادا کرنے میں ہر پہلو اور ہر رنگ اختیار کر سکتا ہے

اور ایسا کرنے سے اسکی شان و بیان کوئی نکتہ چینی نہیں ہو سکتی۔ شاعر ایک فصیح البیان ایک

جولہ شیعہ پر آکر ہر رنگ میں ایکٹ کر سکتا ہے۔

موسیقی

۹ جون ۱۹۲۲ء خان پور

موسیقی میں کیا کچھ شامل ہے یا موسیقی سے اہل فن کے نزدیک کیا کچھ مراد ہے

(الف) گانا

(ب) بجانا

(ج) ناچنا

(د) شاعری

ارسطو کا قول ہے کہ گانے ہی سے یہ سب چیزیں نکلی ہیں گانا گویا ان سرکبات کی جڑ ہے۔ اویسہ سب اسکی شاخیں یا فرع ہیں گویہ دوسری صورتیں ایک ہی تنہ کی شاخیں ہیں لیکن پھر بھی ان میں بحدانہ اور نیز مقابل گانے کے فرق ہے جب کوئی گانا ہو تو یہ نہیں کہا جائیگا کہ وہ بجاتا ہے اور جب کوئی بجاتا ہو تو یہ نہیں کہیں گے کہ وہ گاتا بھی ہے۔ اسی طرح جب کوئی ناچتا ہو تو یہ نہیں کہیں گے کہ وہ گارہا یا بجا رہا ہے اور جب کوئی شعر کہہ رہا ہو تو اس حالت میں بھی یہ نہیں کہیں گے کہ وہ کارہا ہے یا بجا رہا ہے۔ یا ناچ رہا ہے۔ لیکن باوجود اس امتیاز کے بھی کہا جائیگا جو شخص گاتا ہے۔ اس میں باقی کی ان سب صورتوں کا ایک حد تک عکس پایا جاتا ہے مثلاً گانے میں بجانا بھی آجاتا ہے۔ اور ناچنا بھی۔ جب آدمی منہ سے آواز نکالتا ہے تو اس میں بجانے اور ناچنے کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جس طرح ایک بابجے سے آواز نکلتی ہے اسی طرح منہ سے بھی آواز نکلتی ہے۔ باجہ انسانی صنعت ہے اور انسان خدائی ساخت انسان بھی ایک گراموفون ہے باجائے ٹرنکالتا ہے اور انسان بھی اپنے رنگ میں بولتا ہے جس شخص نے کبھی انسان کا گانا نہ سنا ہو باجہ ہی سنتا ہے ہو جب وہ پہلی دفعہ انسان کے منہ سے راگ سنے گا تو وہ ضرور خیال کرے گا کہ کوئی باجائے رہا ہے باجہ کا ایجاد ہی انسانی راگ کی بدولت وجود پذیر ہوا ہے انسان پر ہی موقوف نہیں قدرت نے ہر شے اور ہر وجود اور ہر مادہ میں سر اور باجہ کی قوت پیدا کر رکھی ہے ہر چیز ہر شے ہر وجود

ضربات سے آواز دیتا ہے اور وہ آواز کوئی نہ کوئی رنگ لئے ہوئے ہوتی ہے ایک لکڑی کا کندہ بجا کر دیکھو اس میں سے بھی کوئی نہ کوئی آواز نکلے گی اور اُس میں بھی کوئی جذب اور کوئی اثر ہوگا۔ چاہے وہ اثر دلکش اور دل ربا ہو اور چاہے کرخت اور دل خراش جس طرح سارے باجے دلکش اور دل ربا نہیں ہوتے اسی طرح ساری آوازیں بھی دلکش اور دل ربا نہیں ہوتیں۔ انسان کے سنہ سے جو آواز نکلے گی وہ ضرور ایک شان رکھے گی دوسرے مواد سے بھی جو صدا پیدا ہوگی اوسکی بھی کوئی نہ کوئی شان ہوگی ایک لوہے پتیل کی تختی بجا کر دیکھو اس میں سے بھی ایک قسم کی دلکش یا دل خراش صدا نکلے گی انہیں مختلف قسم کی صداؤں سے واناؤں نے باجوں کا ایجا دیا ہے۔

اتفاقی ناگہانی صدائیں بھی اس خیال کا باعث ہوئی ہیں انسانی سروں سے بھی اس مقصد پر بہت کچھ روشنی پڑی ہے جس وقت ایک کانٹے والا آ۔ آ۔ تھا۔ تھا کرتا ہے ایسی آوازیں نکالتا ہے جن سے سوچنے والا سوچ سکتا ہے کہ ان کی نقل اتاری جا سکتی ہے۔ یا نہیں نقل اتارنا ہی باجہ کا ایجاد ہے۔ اونٹ گائے بیل کے گلے میں ٹالی کے ہلنے اور موسلی کی زد سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اس میں بھی راگ کا اثر ہوتا ہے۔ کانٹے کے قوت انسان جو کچھ حرکات کرتا ہے اون کا بعض حصہ ناچنے میں شامل ہے یا ایسی بعض حرکات ناچنے کی حرکات ہیں۔ شاعر اگرچہ ان حرکات سے خالی ہو کر شعر کہتا ہے مگر کبھی کبھی اس کا شعر بنتے ہوئے الپتا بھی ثبوت اس بات کا ہے کہ وہ بھی گاہی رہا ہے۔

اب دوسرا رخ دیکھو

بجانے اور ناچنے میں کانٹے کے اجزا پائے جاتے ہیں باجہ میں راگ گایا جاتا اور سر ملایا جاتا ہے۔ ناچنے میں پاؤں اور ہاتھوں کی مختلف حرکتیں اون حرکتوں سے ملتی جلتی ہیں جو ایک گانے والے سے گانے کے وقت سر زد ہوتی ہیں گانے والا جو آوازیں نکالتا ہے۔ اون سے بھی اگر ناچنے والے کی حرکات کو نسبت دی جائے تو ان میں بھی ہندی اصول پر ایک مناسبت پائی جائے گی۔

اشعار میں بھی گانے کی روح اور قوت ہوتی ہے کوئی گیت شعری لہجہ میں نہیں

جن میں سے بہت کم لوگ علمی مذاق رکھتے ہیں جب کوئی فن اور کوئی کمال خاص قبول میں محدود ہو جائے تو اوسکی وقعت عامہ میں فرق آجاتا ہے ایشیا اور ہندوستان کی سرزمین میں رفتہ رفتہ راگ مطربوں بھنڈوں، مراسیموں وغیرہ کے قابو میں آچکا ہے چونکہ بد قسمتی سے لوگ ان اقوام سے کسی حد تک نفرت رکھتے تھے اس واسطے موسیقی کی کسا و بازاری ساتھ ساتھ ہی ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ ایک حد تک اسے شرافت کے بعد سمجھا گیا سارے صوبہ پنجاب میں صرف جالندھری میں راگیوں کا سالانہ جلسہ ہوتا ہے اور اس میں ہی بعض لوگ کسی نہ کسی وجہ سے جانا اور شامل ہونا ایک حد تک مکروہ خیال کرتے ہیں۔ صوبہ دکن شہر پونہ میں پروفیسر عبدالکریم نے اشاعت موسیقی کے واسطے (آریا سنگت و دیانم) نامی ایک انسٹیٹیوٹ قائم کی ہے۔ اسی طرح کلکتہ میں پروفیسر بابو برکات پرنشاد ورنے سنگیت الہ نامی مدرسہ موسیقی قائم کر رکھا ہے۔

ان حالات میں موسیقی کا علمی رنگ میں بحث کرنا کس طرح خیال کیا جاسکتا ہے ہندی میں دو چار گیتا میں اور سنسکرت میں چند نپٹک پہلے کے لکھے ہوئے اس فن میں پائے جاتے ہیں بالخصوص کوئی تازہ تصنیف نے رنگ میں نہیں پائی جاتی عربی میں ایسی چند گیتا میں لکھی گئی ہیں جو راگنی وہ لکھنا نہیں جانتے جو لکھنا جانتے ہیں وہ راگی یا راگ پسند نہیں یا شرم اور نہیں روکتی ہے۔

حرف مائے گفتنی ناگفتہ ماند

ہے روم ناچار درول میبرم

موسیقی سریانی زبان کا لفظ ہے اور راگ ہندی لفظ ہے یونانی زبان میں موسیقی خوش آوازی کا نام ہے۔ بعض اہل لغت عربی اور فارسی کے خیال میں موسیقی موسیقار کی طرف منسوب ہے موسیقار ایک ساز ہے جس میں مرےوں کو شدت کے طریق پر دلایا جاتا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ موسیقار ایک پرندہ ہے جسکی چوہچ میں بہت سے سوراخ ہیں اور ان سوراخوں سے قسما قسم کی آوازیں نکلتی ہیں۔ ہندی میں لفظ موسیقی کے مقابلہ میں دو الفاظ مستعمل ہیں رنگ اور رنگ۔

کبھی انہیں ایک ہی معنی میں لیا جاتا ہے اور کبھی دونوں کا اطلاق جداگانہ ہوتا ہے بعض وقت رنگ راگ کے بعد تابع مہمل سمجھا جاتا ہے رنگ فارسی لفظ ہے جس کے ۳۱ معانی میں اول ۳۱ معانی میں سے ایک معنی بھی راگ کے معنوں میں نہیں آتا ہے چونکہ راگ سے انسانی طبائع اور دل و دماغ میں ایک قسم کی بشارت اور فوج پیدا ہوتی ہے اس واسطے رنگ سے تعبیر پاتا ہے اور رنگ بمعنی خوشی بھی آیا ہے۔ میری رائے میں راگ راگ سے نکلا ہے چونکہ سر اور آواز راگ ہی سے نکلی ہے اس واسطے راگ سے تعبیر پاتی ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص بڑا راگی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی رگوں سے بہت اچھا کام لیتا ہے۔ اور وائیں اس کے قابو میں ہیں۔ اگرچہ لفظ راگ کی اور بھی تاویل کی جاسکتی ہیں مگر میری رائے میں راگ سے اس کا منسوب کرنا ایک مناسب تاویل ہے۔

راگ کے مقابلہ میں دوسرا لفظ گیت بھی ہے لیکن میری رائے میں یہ لفظ راگ کا مرادف نہیں ہو سکتا بلکہ اس سے مراد وہ کیفیت یا تعریف ہے جو راگ میں ترتیب دی جاتی یا ترتیب پاتی ہے۔

جیسے کہتے ہیں۔

”خوشی کے گیت کاغے جاتے ہیں۔“

”وہ اس کے گیت کاغے پھرتا ہے۔“

یعنی وہ راگ کا یا جاتا ہے جس میں خوشی کے فقرات ترتیب دیئے گئے ہیں۔

یا جو خوشی کی کیفیت رکھتا ہے۔

جب یہ کہا جاتا ہے۔

”گیت کاؤ۔“

”گیت ساؤ۔“

تو مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی خاص کیفیت خاص مضمون جو مضابطہ موسیقی

میں اچکا ہو گاؤ یا ساؤ۔

تزانہ اور نغمہ بھی راگ کے معنی میں آتا ہے نغمہ کے معنی خوش آواز کے ہیں اسی طرح پیرسرو و اور سماع سے مراد راگ ہے۔ صوفیائے کرام کی محفلوں میں راگ اسی نام سے تعبیر پاتا ہے۔ ان سب میں سے راگ ایک سائنٹیفک SCIENTIFIC اصطلاح ہے اور باقی کے نام کلاکیول COLLOQUIAL راگ اور موسیقی دونوں سائنٹیفک SCIENTIFIC ٹرم میں جب یہ کہا جاتا ہے کہ گاؤ یا گیت کا وٹو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی راگ گاؤ یا کوئی ایسی کیفیت سناؤ جو راگ سے تعلق رکھتی ہے گانے کے معنی وہ آواز نکالنا ہے جو ضابطہ راگ سے وابستہ ہے یا راگ ہے۔

راگ یا موسیقی کی تعریف

اگر آدمی منہ سے نہ بولے یا آواز نہ نکالے تو نہیں کہا جائیگا کہ کوئی شخص گاتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ راگ یا موسیقی ایک آواز ہے لیکن آدنی ہمیشہ جو کچھ بولتا ہے اور آواز نکالتا ہے اسے راگ یا موسیقی نہیں کہا جاتا دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ جو بولنا اور آواز نکالنا ایک خاص ضابطہ کے ماتحت ہو۔ وہ ایک راگ یا موسیقی ہے یہ بھی جامع مانع تعریف نہیں ہو سکتی کیونکہ بہت سی ایسی آوازیں ہیں جو خوش آئند اور دلکش ہیں لیکن انہیں راگ نہیں کہا جاتا۔ یوں کہنا چاہئے۔

جو آواز ضابطہ موسیقی کے مطابق نکالی جائے وہ راگ ہے خوش آواز ہونا ایک اور کیفیت ہے اور آواز کا راگ کی صورت میں نکالنا یا نکالنا ایک اور کیفیت ہے۔ ایسے گویے بھی ہیں جو راگ میں کمال اور ضبط رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا سرمایہ آواز خوش آئند نہیں ہے۔ علمی رنگ میں واگ یا موسیقی

علم ریاضی کی ایک شاخ ہے۔ ابن سینا نے کتاب شفا میں اسکی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

الموسیقی علم ریاضی بیحد منہ عن معرفت السمع المحاصل من الاستقرات
موسیقی ریاضی کا وہ علم یا وہ شاخ ہے جس میں سروں سے حاصل شدہ
آوازوں کی پہچان کا ذکر ہوتا ہے۔

معلم ثانی ابو نصر فارابی ان الفاظ میں تعریف کرتا ہے۔
انما صوت واحد لا یشبہ لزمان کتاب الموسیقی

ان دونوں علاموں کی تعریفات سے یہ ثابت ہے کہ موسیقی یا راگ کا موعنوع
آواز ہے جب آواز یا آوازوں کے نکالنے بندش ترتیب انبساط - ٹھراؤ - وقفہ -
شروع ختم کا قانون ضابطہ ترتیب دیا جاتا ہے تو اس کا نام راگ یا موسیقی ہو جاتا
ہے انسان کے منہ سے دوسری اشیاء کے تضارب اور تقادم سے جس قدر آوازیں
نکلتی ہیں وہ سب کی سب منتشر رنگ میں مبادیات راگ ہیں اور نہیں جب ایک
ضابطہ اور قانون کے ماتحت لا یا جاتا ہے تو ان کا نام موسیقی یا راگ ہو جاتا ہے۔
جس وقت آواز نکلتی ہے تو وہ سننے والوں پر ایک اثر کرتی ہے چاہے وہ اثر خوشی کا
ہو اور چاہے بچ وہ۔ دونوں صورتوں میں اوسکی زور و روح اور دل و دماغ پر پڑتی
ہے اگر داخل سے خارج کی طرف حرکت پیدا ہو تو انبساط حاصل ہوتا ہے اور اگر داخل
کی جانب ہو تو انقباض کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

آوازیں قدرتی رنگیں

بہ نفس آوازیں ایک ہی رنگ کی نہیں ہیں یا یوں کہئے کہ طبعی سر مختلف ہیں۔
اگر سو انسان علیحدہ علیحدہ یا اکٹھے بولیں تو ان کی آوازوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہوگا۔
جیسے شکل و شبہت سے انسان اور جانور پہچانا جاتا ہے اسی طرح آواز سے بھی پہچانا
جاتا ہے۔ آوازوں میں مندرجہ ذیل فرق ہوتا ہے۔

(۱) سُر میں

(۲) لہجہ میں

(۳) تاثیر میں باعتبار خوش آئندگی یا ناخوش آئندگی۔

جس طرح انسان اپنی شکل و شبہاہت کے بدلنے پر قادر نہیں اسی طرح آواز طبعی کے بدلنے پر بھی قدرت نہیں رکھتا۔ ضابطہ راگ۔ قانون موسیقی قدرتی رنگوں میں انسانی آوازوں کے نکالنے کے واسطے چند قواعد مقرر کر دیتا ہے اور شق سے انہیں ایک خاص طریقہ پر لانے اور موزوں بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

مثلاً دوحرفوں کے تلفظ سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اوس آواز کو مد نظر رکھنا اور یہ کہ اُن دوحرفوں کے درمیانی زمانہ کا خیال کرنا یعنی پہلے حرف کے بولنے اور دوسرے حرف کے بولنے میں کتنا وقت صرف ہوا ہے اور کتنا وقفہ ضروری جو آوازیں قدر تا ہی موزوں اور خوش آئند ہوں وہ بھی قانون موسیقی کے نیچے لائی جاتی ہیں اور اُن میں مزید علمی موزونیت کا سامان پیدا کیا جاتا ہے اور جو قدر تا چاہیں موزونیت نہیں رکھتی ہیں انہیں موزوں بنانے کی کوشش کی جاتی ہے دراصل موسیقی ایک ضابطہ صرف و نحو ہے۔ شاعر الفاظ اور جملوں یا فقرات کو ترکیب اور ترتیب دیتا ہے اور موسیقی دان آوازوں کو ترکیب اور ترتیب کے اُن میں ایک باضابطہ اثر پیدا کرتا ہے۔

دل و دماغ اور موسیقی

موسیقی اور دل و دماغ میں ایک فطری نسبت پائی جاتی ہے جیسے آوازوں کو دل و دماغ سے ایک نسبت ہے۔ ایسے ہی دل و دماغ کو بھی آوازوں سے ایک نسبت حاصل ہے۔ انسانی دل و دماغ پر چار طرح سے اثر ہوتا ہے۔

(الف) بذریعہ بصر

(ب) بذریعہ سماع

(ج) بذریعہ لمس

(د) بذریعہ تجلیلات

انسان جو کچھ سُنتا ہے اوس سے متاثر ہوتا ہے چاہے وہ تاثیر خوشی کے رنگ

میں ہوا اور چاہے رنج کی صورت میں کیسی ہی آواز کا نواز میں پہنچے وہ اپنے ساتھ کسی نہ کسی قسم کا اثر لاتی ہے ہر آواز میں مندرجہ ذیل کیفیتیں ہوتی ہیں۔
(۱) خوشی۔

(۲) رنج

(۳) موزونیت

(۴) غیر موزونیت

انسان جب کسی ضروری معاملہ پر دوسرے شخص سے بات چیت کرتا ہے۔ یہ کوشش ہوتی ہے کہ دوسرے پر اوس کا اثر ڈال سکے اور بعض وقت دوسرا شخص اس کوشش میں ہوتا ہے کہ وہ دوسرے کی باتوں سے متاثر نہ ہو سکے ان دونوں طریق عمل سے یہ ثابت ہے کہ فطری رنگ میں انسان آوازوں کے موزون اور موثر بنانے میں کوشش کرتا ہے۔ یہی بنیاد ہے تدوین قانون موسیقی کی۔

انسانی دل و دماغ سے راگ اور موسیقی کو ایک فطری نسبت ہے انسان فطرتاً متناسبات اور حسن صوت کا مشتاق ہے۔ چونکہ موسیقی میں کیفیت متناسبہ اور حسن صوت ایک خاص قانون کے ماتحت پیدا کیا جاتا ہے اس واسطے ان دونوں میں ایک لاینفک نسبت ہے۔ چاہے کوئی شخص ساگ سننے یا نہ سننے لیکن جب حسن صوت پاتا ہے محو ہو جاتا ہے یہی ثبوت ہے نسبت زیر بحث کا۔

موسیقی اور حسن

موسیقی میں دو قسم کے حسن پائے جاتے ہیں

(الف) حسن طبعی

(ب) حسن کبی

جن آوازوں میں طبعی طور پر بھی ایک حد تک موزونیت اور قبولیت پائی جاتی ہے وہ حسن طبعی ہے اور جن میں موزونیت اور قبولیت منابطہ موسیقی کے ماتحت

زیادہ تر کوئی کیفیت اعلیٰ نہیں ہے یہ اکثر راک سے جو کیفیت حاصل ہوتی ہے وہ کیسی کیفیت ہے قابل بحث ہے۔

ہر خوشی اور ہر سرور جدا گانہ کیفیت رکھتا ہے۔ جب ہم ایک حسین انسان اچھا پرند اچھی شے دیکھتے ہیں تو ان سب کا اثر ہمارے دلوں پر جدا گانہ ہوتا ہے حسین انسان کے حسن کا کچھ اور اثر ہوتا ہے۔ اور پرند کا کچھ اور اچھی شے کا کچھ اور جو آواز اپنی ذات میں دلکش اور خوش آئند کیفیت رکھتی ہے اس کے اثر کی بہ نسبت اس آواز کے جو ایسی دلکش اور خوش آئند نہیں کچھ اور کیفیت ہوگی۔

یہ بات شعر اور راک میں بھی پائی جاتی ہے جو غم آمیز اور بے رخ خیر ہوتی ہے۔ اس میں بھی ایک سرور ہوتا ہے۔ شاعر اور راک دو دنوں جب جدائی اور ہجر کا بیان کرتے ہیں تو دل و دماغ میں ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے۔ جو ایک قسم کی بزدلی خوشی اور طمانیت رکھتی ہے اس کے سنے سے انسانی دل و دماغ پر گواہ ایسی قسم کا مایوسی آمیز اثر ہوتا ہے جس میں ایک راحت پائی جاتی ہے۔ خوشی اور سرور وہی ہے جس سے انسان راحت پاسکے۔ جو خوشی راحت سے خالی ہے وہ خوشی نہیں ہے۔ بلکہ ایک قسم کا بے رخ اور غم۔ جو بے رخ اور غم اپنی تہ میں کسی قسم کی راحت رکھتا ہے۔ وہ ایک خوشی اور سرور بہم پہنچاتا ہے خوشی اور سرور کی ان الفاظ میں تعبیر کرنا کہ اوس میں راحت نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی۔ اس کی کیفیت کا محدود کرنا اور یہ ثابت کرنا ہے کہ خوشی اور سرور میں کوئی ایسی کیفیت نہیں پائی جاتی جو انسان کی راحت کا باعث ہو سکے۔

موسیقی اور فریفتگی

عادت مرد و زور مادہ زندہ مخلوق دونوں کی یہ ایک طبعی خواہش ہے کہ ایک دوسرے کو فریفتہ کریں۔ قدرت نے ان دونوں میں جو تعلق اور وابستگی رکھی ہے اس کا نتیجہ ہی فریفتگی ہے۔ فریفتگی ایک محبت یا محبت کا پیش خیمہ ہے۔ اس ضرورت نے تدوین موسیقی میں بہت کچھ مدد دی ہے۔

دو باتوں سے فریفتگی کا مادہ یا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

(الف) محبت

(ب) ضرورت

جس قدر زندہ مخلوق ہے اوس میں کم و بیش یہ دونوں احساسات پائے جاتے ہیں مرد چاہتا ہے کہ عورت اوسے فریقتہ ہو اور عورت کی یہ خواہش رہتی ہے کہ مرد اسکے قابو میں آجائے۔ جانوروں میں بھی یہ خواہش ایک حد تک پائی جاتی ہے گو یہ مادہ اور یہ جذبہ ہر نہ نر اور مادہ میں طبعاً پایا جاتا ہے۔ مگر دونوں کے طریقہ اظہار میں گونا گونہ فرق ہے۔ اور جو جانتا طریقہ اظہار کے اثر میں بھی فرق ہے مرد یا نر کے طریقہ اظہار میں بمقابلہ مادہ یا عورت کے طریقہ اظہار کے لئے جذبہ اور سوز زیادہ ہوتا ہے۔ بعض کا یہ خیال ہے کہ نر جانوروں میں بمقابلہ مادہ جانوروں کے سوز اور لے زیادہ ہوتی ہے۔ بعض کے خیال میں مرد اور عورت کا طریقہ اظہار اور سوز یکساں ہی ہوتا ہے۔ میری رائے میں چونکہ عورت بمقابلہ مرد مضبوط زیادہ رکھتی ہے۔ اس واسطے ظاہر میں مروں ہی کا سوز اور کشش زیادہ ہوتی ہے۔ اظہار سوز اور تسیر فریفتگی کے واسطے تین طرح پر اظہار کیا جاتا ہے۔

(۱) الفاظ میں اظہار

(۲) اشارات میں اظہار

(۳) عمل سے اظہار

ان تینوں طریقوں سے وہ مواد نہیں پیدا ہو سکتا جس سے فریفتگی کی صورت اظہار سوز کی کیفیت بھی پیدا ہو سکے مجبوراً الفاظ اور اشارات و عمل کی تصویر موسیقی کے قالب میں اتار دی گئی اور اس لئے اور صوت کے رنگ میں جو زندہ مخلوق کا طبعی حصہ تھا یہ کسی پوچھ کی لے اور محبت یا جدائی کے جوش اور فریفتگی کی خواہش میں ان خیالات کا خاکہ خوش آوازی یا گیتوں میں اتار آگیا ہے۔ جو نر مادہ کے دل و دماغ میں پک جاتے تھے بعض کہتے ہیں نر کی زبان اور لے زیادہ شیریں ہوتی ہے۔ اور بعض کہتے ہیں کہ مادہ کی زبان زیادہ شیریں ہوتی ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ مادہ کی لے اور زبان میں بمقابلہ مرد کی لے اور زبان کے رفتہ رفتہ

شیرینی اور حلالت پیدا ہوتی ہے میری رائے میں جس کے دل اور خیالات میں درد اور سوز زیادہ ہوگا اسی کی آوازیں شیرینی زیادہ ہوں گی۔ اور اُسی سے فریفتگی بھی زیادہ پیدا ہوگی۔

چونکہ نر کے دل و دماغ پر بمقابلہ مادہ کے سوز۔ محبت۔ جدائی۔ فرقت۔ یاس اور امید کا اثر زیادہ تر ہوتا ہے۔ اور وہ انہیں ضبط نہیں کر سکتا ہے۔ اور مادہ یا عورت نسبتاً زیادہ ضبط کر سکتی ہے۔ اس واسطے نر یا مرد کے راگ میں سامان فریفتگی زیادہ ہوتا ہے۔ ان حالات میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے پہل نر یا مرد کی جانب سے موسیقی میں اپنے خیالات یا جذبات کا اظہار ہوا اس کا یہ مطلب نہیں کہ مادہ یا عورت کے دل و دماغ میں اس قسم کے خیالات کا هجوم ہی نہیں ہوا تھا بلکہ یہ کہ مادہ یا عورت نے ضبط کیا اور مرد ضبط نہ کر سکا یہ پوشیدہ نہیں اب بھی نر یا مادہ کی قریباً ہی حالت اور یہی کیفیت ہے۔

موسیقی کا موضوع علمی رنگ میں اگر آواز ہے تو باعتبار تاثیر فریفتگی ہے موسیقی اس واسطے ایجاد ہوا کہ دوسروں کو فریفتہ کیا جائے۔ اگرچہ فریفتگی اور طریقوں سے بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ ایک اس قسم کا طریقہ تھا *INDIRECT* کہ جس سے بغیر کسی فاش مل کے دوسروں پر اثر پڑ سکتا تھا۔ نہ صرف دوسروں ہی پر بلکہ خود اپنا دل و دماغ بھی ایک حد تک متاثر ہو کر تسکین پاسکتا تھا۔ یہ صورت کسی اور طریقہ میں نہیں پائی جاتی ہے۔ اور نہ کوئی دوسرا طریقہ ایسا کامیاب ہے۔

زبان اور الفاظ میں ایک تاثیر ہے زبان سے جو الفاظ نکلتے ہیں ان کا کسی نہ کسی نہج سے دوسروں پر اثر ہوتا ہے۔ نہ صرف زبان اور الفاظ ہی میں بلکہ آوازوں صداؤں میں بھی ایک تاثیر ہے۔ جو آواز ہم تک پہنچتی ہے۔ وہ کوئی نہ کوئی تاثیر رکھتی ہے اور ایسی تاثیر یا تو فریفتگی ہوتی ہے۔ اور یا کراہت ہر روز ہم جس قدر آوازیں سنتے ہیں اور ان سے متاثر ہوتے ہیں ان میں یہی دو کیفیات پائی جاتی ہیں۔

انسان کے منہ سے اور دوسری اشیاء کے تقارب اور تصادم سے جس قدر آوازیں

مختلف رنگوں میں نکلتی ہیں وہ مختلف الوان اور مختلف کیفیات رکھتی ہیں انہیں موسیقی نہیں کہا جاسکتا موسیقی اُسی صورت میں کوئی آواز ہو سکتی ہے جب ایک ضابطہ کے ماتحت اُس کا اظہار ہو جب انسان کچھ بولتا ہے تو یہ کہا جاتا ہے کہ وہ باتیں کرتا ہے جب کوئی شعر پڑھتا ہے تو کہتے ہیں کہ شعر پڑھتا ہے۔ جب کوئی شخص روتا یا ہنستا ہے تو کہا جاتا ہے کہ نہں رہا ہے یا رو رہا ہے جب گاتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ گاتا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ وہ کیفیت جو کوئی دوسری صورت رکھتی ہے جسے حسب ضابطہ موسیقی میں آتی ہیں تو انہیں موسیقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اس عمل سے اُن میں بمقابلہ سادہ کیفیات کے ایک دوسری قسم کا اثر اور جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔

دیکھو جب ایک راگی گفتگو کرتا ہے تو اس کی باتوں میں وہ اثر اور وہ کشش نہیں ہوتی جو اس کے راگ اور لاپنے میں ہوتی ہے۔ ایسی جاذب کیفیت اس واسطے اس کی باتوں میں یا اس کے کلام میں پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ضابطہ کے ماتحت منضبط ہوتا ہے۔ اور نیز اس وجہ سے کہ اُس کے راگ میں ہمیشہ وہی کیفیت بیان کی جاتی ہے۔ جو جاذب ہوتی ہے۔ اور جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ باضابطہ الفاظ کے ذریعہ سے کسی دوسرے شخص یا دوسرے دل و دماغ کو فریفتہ کیا جائے۔ دنیا میں بجلی ہمیشہ گر جتی اور کوہنہتی ہے۔ لیکن وہ اثر نہیں رکھتی جو بیڑی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ہمیشہ لوگ مختلف آوازیں سنتے ہیں لیکن سننے کے بعد اُن کا سوائے اسکے اور کوئی اثر ملتی نہیں رہتا۔ کہ دماغ اور حافظہ کسی عرصہ تک انہیں یاد رکھتا ہے۔ لیکن جب وہی آوازیں اور وہی صدا میں گرامو فون میں بند کی جاتی ہیں تو انہیں ہو بہو انسان پھر بھی سن سکتا ہے۔ ایسی تمام عملی صورتیں ثابت کرتی ہیں کہ جب آوازیں کسی ضابطہ اور کسی قانون کے ماتحت لائی جاتی ہیں تو ان میں ایک اور ہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے موسیقی کے ضابطہ میں جب آوازیں لائی جاتی ہیں تو بیڑی کی طرح اس ضابطہ و ربط سے اول میں ایک قسم کی کشش جذب اور مادہ فریقہ پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسری مثال اس سے بھی زیادہ ترواحیح یوں بیان کی جاتی ہے اشعار میں کچھ شاعر بیان کرتا ہے وہ عام باتیں یا عام کیفیتیں ہی ہوتی ہیں لیکن چونکہ اد نہیں شاعر

صنابطہ شعری میں لاکہ بیان کرتا ہے اس واسطے سننے والوں پر اس کا اثر اور جذب کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ پہاڑ کی سیر میں تاروں بھری رات کا بیان ہمیشہ ایک دوسرے سے سنا جاتا ہے۔ لیکن جب شاعر یہ کیفیت اپنے رنگ میں سناتا اور بیان کرتا ہے تو وہ کیفیتیں اس قدر دل چسپ ہو جاتی ہیں کہ سننے اور پڑھنے والا مزے لیکر سنتا اور پڑھتا ہے۔

موسیقی نیچر نہیں ہے

موسیقی نیچرل ہے لیکن نیچر نہیں ہے اگر ہم چاہیں کہ سامان نیچر سے موسیقی کی نقل اتاریں یا عکس لیں۔ تو یہ نہیں ہو سکتا کیونکہ نیچر نے کوئی ایسا وجود نہیں بنایا ہے جو موسیقی جسم ہو یا جو راگ گاتا ہو بیشک آوازیں ہر ایک طرف سے آ رہی ہیں اور ہر تضادم اور تضارب سے آوازیں نکل رہی ہیں اور ان کی مختلف قسمیں ہیں مگر کوئی ایسی آواز نہیں ہے۔ جو صنابطہ موسیقی کے مطابق ہو چند ایک جالور اکیسے ہیں جنکی آوازیں بہت خوش آئند ہیں لیکن انہیں موسیقی نہیں کہا جا سکتا۔

فیثا غورث حکیم نے یہ کہہ کر ہے کہ میں اجرام سماوی میں سے بھی راگ سنتا ہوں لیکن اس کا یہ منشا وہ نہیں ہے کہ اجرام سماوی راگ گاتے یا موسیقی دان ہیں منشا یہ ہے کہ ان کی آوازیں بھی موسیقی کی خبر دیتی ہیں اور ان سے آوازوں کے تاثرات کا ثبوت ملتا ہے۔ یا موسیقی کی مفرد آوازوں کا درمیان رنگ میں (پتہ ملتا ہے۔) باعینبار موسیقی آوازیں دو قسم کی ہیں

(الف) مفرد آوازیں

(ب) مرکب آوازیں

مفرد وہ ہیں جو کوئی معنی نہ رکھتی ہوں محض آواز ہوں۔ مرکب وہ جو باعینبار موسیقی کوئی مفہوم رکھتی ہوں۔ سو یہ ایک دوسری بات ہے اگر ہم کسی سامان یا مواد نیچر سے موسیقی کی نقل اتارنے یا عکس لیتے تو کہہ سکتے تھے کہ موسیقی نیچر ہے یا نیچر سے اس کا عکس لیا گیا ہے۔

جن آوازوں سے موسیقی ترتیب پاتی ہے اُن کا بھی ہم عکس نہیں لیتے بلکہ انہیں اپنے ترتیب دیتے اور اوس ترتیب سے بنام نہاد ایک فن یا ایک دوسری صورت نکالتے ہیں جس میں بمقابلہ آوازوں کے ایک خاص کیفیت خاص اثر خاص توجہ پیدا کیا جاتا ہے۔ جو اپنی نہ میں ایک محبت اور فریبگی رکھتا ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ نیچر میں بھی خوش الحانی یا (خوش آوازی) پائی جاتی ہے۔ اور سننے والوں پر اوس کا اثر ہوتا ہے اور اوس اثر سے انسان کے دل و دماغ پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی ہے اسے موسیقی نہیں کہہ سکتے کیونکہ موسیقی وہ ہے جو انسان نے ترتیب اور ترکیب دی ہے اور نیچرل خوش الحانی وہ ہے جو ضابطہ موسیقی سے آزاد ہوتی ہے بیشک نیچرل خوش الحانی کھل و دماغ پر فوری اثر پڑتا ہے۔ اور انسان اُس سے بھی ایک حد تک محفوظ ہوتا ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جائے گا کہ ایسا اثر ضابطہ موسیقی کے ماتحت ہے۔ میوزیکل اثر اسی صورت میں کہا جائیگا جب ضابطہ موسیقی کے مطابق ہو۔

دولوں کا اثر

خواہ کوئی آواز نیچرل ہو اور خواہ میوزیکل دولوں میں ایک اثر ہے اور یہی اثر ایک ایسا اثر ہے جو باوجود سامعین کی کراہت کے ہی دل پر اثر کرتا ہے اگرچہ ایک متقی اور مذہبی آدمی یا وہ شخص جو موسیقی اور خوش الحانی سے واقف نہیں ہے کیسا ہی خزانہ کرے پھر خوش الحانی پر اگ اور سپر اثر کر ہی جائے گا۔ راگ و رنگ سے کوئی شخص مذاق نہ نہ بھی رکھے پھر بھی خوش آواز سننے کا۔ تو ضرور متاثر ہوگا۔ موسیقی کے فن لطیفہ ہونے پر یہی ایک بڑی دلیل ہے کہ وہ ایک قسم کے دل و دماغ پر موثر ہے۔

تاثرات میں فرق

بعض وقت خوش الحانی کا اثر بہ نسبت ایک موسیقی دان کی آواز کے بھی زیادہ ہوتا ہے گو علمی رنگ میں موسیقی کی آوازیں زیادہ تر موثر ہیں لیکن خوش الحانی بعض

اوقات خاص اثر رکھتی ہے اور خود راگی بھی اس سے متاثر ہو جاتے ہیں یہ دوسری دلیل اس امر کی ہے کہ جب موسیقی کا موضوع بجائے خود اس قدر مؤثر ہے تو موسیقی میں کس قدر اثر ہو گا۔

موسیقی باعتبار وحشت اور تہذیب

یہ بات مان لینی چاہئے کہ راگ کا مادہ وحشیوں اور مذہبوں میں باعتبار طبعی جذبہ ہونیکے یکساں حیثیت سے پایا جاتا ہے لیکن جذبات اور کیفیت جذبات میں گو نہ فرق ہوتا ہے مثلاً

مذہب قوموں میں راگ کا موضوع محبت - جدائی - فرقت - سوز - ہمدردی ہوتی ہے اور وحشی قوموں میں خلاف اسکے جنگ و جدل - لڑائی - انتقام یہ نہیں کہ وحشی قوموں میں محبت کا مادہ ہوتا نہیں بلکہ یہ کہ مذہب قوموں کے افراد کثیرہ اپنے جذبات کا اظہار خالص محبت کے رنگ میں کرتے ہیں اور وحشی افراد محبت کا ولولہ دوسرے کاموں میں خیر کر دیتے ہیں - اور انہیں وحشیانہ مشاغل سے محبت کو وابستہ کر کے اُسکا خاتمہ کر دیتے ہیں مذہب لوگ محبت کا صحیح اور ٹھیک استعمال کرتے ہیں اور وحشی ایک بُرے طریقہ سے ہر دو محبت میں محبت کام کر رہی ہے - صرف بُرے اور اچھے استعمال کی وجہ سے دونوں میں فرق ہو جاتا ہے۔

موسیقی اور برق

ہر جسم ذرات سے مرکب ہے اور ہر ذرہ بجلی سے مرکب ہے یا ہر ذرہ میں بجلی کا مادہ پایا جاتا ہے - ہر جسم سے جو آواز نکلتی ہے وہ ایک قسم کی لہر ہے ایسی لہر جس میں برقی طاقت یا برقی ذرات پائے جاتے ہیں برقی ذرات میں ایک طاقت اور ایک کشش رکھی گئی ہے آوازوں میں بھی ایک طاقت اور ایک کشش ہے اسی برقی طاقت کی وجہ سے موسیقی میں بھی ایک گرفتگی اور اثر پایا جاتا ہے جس طرح طاقت برقی اجسام کو اپنی طرف کھینچتی ہے اسی طرح راگ کی طاقت بھی دلوں اور دھڑوں کو اپنی طرف کشش کرتی ہے اچھی آواز اور خوش الحانی میں ایک طاقت برقی

موسیقہ دُور سے ایک خوش آئند آواز سنائی دیتی ہے۔ اور سُنے والے کا دل اُس سے متاثر ہوتا ہے یہ ایسی فوری تاثیر ہے۔ جس سے کسی صورت میں انکار نہیں کیا جاسکتا دیکھ راگ سے کہتے ہیں آگ لگ جاتی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ آوازوں میں برقی ہوتی ہو اور آوازوں کو مضابطہ موسیقی میں لانے سے اوس طاقت برقی یا برقی لہریں اور بھی کشش یا تیزی آجاتی ہے دلوں پر موسیقی سے جو اثر ہوتا ہے وہ بھی ایک قسم کا آگ لگنا ہی ہوتا ہے۔ گدازوں صوفیوں کی مجلسوں میں سر و سماع سے جو حالت ہوتی ہے آگ سے کم نہیں ہوتی لکڑیوں کی آگ میں سے دھواں نکلتا ہے۔ اور دلوں کے جلنے سے دھواں تو نہیں نکلتا۔ مگر جلن ایسی ہوتی ہے کہ اوسکی مثال کسی دوسری آگ میں نہیں ملتی۔ بجلی کے کوندے اور کڑکنے سے لوگ خوف کے مارے کسی اوٹ میں ہو جلنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن موسیقی کی بجلی جب کرکنتی ہے اور کوندتی ہے تو دل اس طرف مبیاختہ دوڑتے ہیں۔

یافتم شغل عاشقی واقف

خانمان فراغِ مے سوزم

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را

ہر زماں از غیبِ جا بیدار است

بجلی آسمانی آگ کی لہر ہے جو جلتی اور بھسم کرتی ہے موسیقی ایک دلی لہر ہے جو جلا کر بھسم کر کے — پھر زندہ کرتی ہے۔

بجانا

میری رائے میں گانا بجانے سے پہلے نکلا ہے گو آوازوں کا تضارب اور تضادم بہ حیثیت ایک آواز ہونے کے گانے کا حُجج اور ماخذ ہے اور باجے بھی آواز ہی کے نقشِ تضادم سے ایجاد ہوئے ہیں لیکن پھر یہی گانا مقدم ہے اور بجانا مؤخر جب گانے میں کئی شق ہو گئی تو انسان کو بجانے کی سوجھی ہو

جب انسان کے کانوں میں مختلف آوازیں پڑیں اور ان آوازوں کے مختلف آثار سے انسان متاثر ہوا تو اسے سوجھی کہ بمقابلہ ان قدرتی آوازوں کے وہ چند مصنوعی آوازیں بھی پیدا کرے یہ انسان کا ایک فطری خاصہ ہے کہ وہ سامان نیچر کو اول بدل کے چند اور صورتیں اور کیفیتیں معرض ہستی میں لانا چاہتا ہے۔ سب سے پہلے انسان کو خود اس کی اپنی ہی آواز اور خوش الحانی نے حیرت میں ڈالا اس کے ساتھ ہی پرندوں کی خوش الحانیاں نغمہ سراہاں اس کے واسطے مزید دلچسپیوں کا باعث ہوئیں ہواؤں کی سرسراہٹ اور سنسناہٹ دریاؤں اور سمندروں کی بھٹا بھٹیں مختلف اشیاء کا تضاد اور تضارب انسان کی توجہات کے محرک کیلئے رفتہ رفتہ ایک بڑا وسیع سامان ہونا لگیا اور رفتہ رفتہ انسان اونکی نقل اتار تے اتار تے مختلف قسم کے باجے اور مزامیر بنانے لگا۔ ہر ملک اور ہر قوم میں کسی نہ کسی وضع اور سروں کے باجے پائے جاتے ہیں۔

ان تین قسموں کے علاوہ اصلی اور قدرتی باجا انسان کا اپنا خلق ہے یہ وہ قدرتی باجا ہے جس میں سے مختلف قسم کی آوازیں اور سر نکلتے ہیں اور ایک آواز دوسری آواز سے نہیں ملتی ہے۔ اور نہ ایک خلق دوسرے خلق سے۔ سروں اور آوازوں میں مشابہت رکھتا ہے جس طرح مصنوعی باجے کبھی کبھی بگڑ جاتے ہیں اسی طرح پر خلق کے باجے بھی کبھی کبھی کند پڑ جاتے یا بگڑ جاتے ہیں پہلا باجا جس سے انسان آشنا ہوا یہی حلقی باجا تھا۔ خود ہی انسان گانا ہے اور خود ہی مرے لیتا ہے یہ اسی قدرتی باجے کی خصوصیت ہے اور کوئی باجا یہ خصوصیت اور یہ کیفیت نہیں رکھتا۔

اس قدرتی باجے کے سوائے باجوں کی دیگر قسمیں تین ہیں

(الف) موسیقی دان

(ب) موسیقی نا

(ج) صوتیہ

پہلی قسم کے وہ باجے اور وہ مزامیر ہیں جن کے بجانے یا چابی دینے اور پلیٹ رکھنے

سے ہو یہ ہو گا یا جانتا ہے جیسے گراموفون۔

موسیقی نفاذہ باجے اور مزامیر میں جن سے ہو یہ ہو آوازیں تو نکلتی ہوں جیسے گراموفون سے نکلتی ہیں مگر موسیقی نہ ہوتی ہیں۔ جیسے سارنگی۔ پیانو۔ طنبور۔ طبلہ وغیرہ وغیرہ اس قسم کے باجوں اور مزامیر میں سے ایسی آوازیں نکلتی ہیں جو ایک حد تک خوش آئند ہوتی ہیں سارنگی اور پیانو کی آوازیں اپنی حلاوت اور خوش آئندگی میں ایک خاص اثر رکھتی ہیں ان خوش آئند آوازوں میں سے مختلف راگوں اور کیتوں کا استدلال کیا جاسکتا ہے۔ اور سمجھ دار لوگ ان کی آوازوں ہی سے تاڑ جاتے ہیں کہ فلاں راگ ان میں سے نکل رہا ہے۔

صوتیہ وہ باجے ہیں جن کی غرض ایجاد محض یہ ہوتی ہے کہ ان کے ذریعہ سے دوسرے لوگوں کو کسی امر پر مطلع کیا جائے جیسے ڈھول اور دف اگرچہ ان کی آوازوں میں بھی کم و بیش اثر اور الاپ ہوتی ہے۔ لیکن ان کی ساخت زیادہ تر اس غرض سے ہوتی ہے کہ ان کے ذریعہ سے دور تک آواز پہنچائی جائے باجوں اور مزامیر کی کئی ایک قسمیں ہیں کچھ ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں کچھ منہ سے کچھ چابی دینے سے بجتے ہیں ہر ایک باج کی آواز دوسرے باج سے۔ لے میں۔ سر میں۔ تال میں جدا ہوتی ہے بعض باجے گانے کے ساتھ بجائے جاتے ہیں اور بعض بلا گانے کے گراموفون اور فونو گراف ایسے باجے ہیں جو آوازیں سر میں الاپ صحیح صحیح الفاظ میں نکالتے ہیں دنیا کی یہ ایک ایسی اختراع ہے۔ جس سے ہر گز موسیقی علم آواز پر ایک نئی روشنی پڑتی ہے اور جس سے یہ عقدہ کھلا ہے کہ آوازیں ہوائیں نقش ہوتی اور قائم رہ سکتی ہیں اور خارج ہونے پر واپس قائم بھی رکھا جاسکتا ہے۔

ناچنا

ناچنا بجانے کے بعد نکلا ہے۔ جب منہ سے بولنے اور آلات و مزامیر یا باجوں سے سر میں نکالنے کی مشق ہو گئی تو انسان ناچنے کی طرف متوجہ ہوا ناچنا یا رقص نہایت کرنا ایک طبعی فعل ہے اسی طبعی فعل کے اقتضا سے ناچنے کی رفتہ رفتہ بنیاد پڑی ناچنے

میں اگرچہ ہاتھوں سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ لیکن زیادہ تر پاؤں پر انحصار ہے ناچنے کی ایک ہی قسم یا ایک ہی طرز نہیں ہے ایشیائی قوموں میں اور طرح پر ناچتے ہیں میدانی ملکوں میں اور طرح پر اور پہاڑی ملکوں میں اور طرح پر یورپ میں کچھ اور طریقہ ہے وحشیوں میں کچھ اور اور مہذبوں میں کچھ اور ناچنا بھی ایک قسم کا راگ ہے جب کوئی ناچتا ہے تو اس کی حرکات اور ضربات سے جو آوازیں نکلتی ہیں وہ بھی ایک سرور ایک اثر رکھتی ہیں جس طرح تالی بجانے میں ایک تمبچ آمیز آواز پیدا ہوتی ہے اسی طرح ناچنے کی ضربات اور حرکات میں سے بھی ایک قسم کی آواز نکلتی ہے جو موسیقی کے بعض سروں سے ایک نسبت رکھتی ہے۔ جب رقص یا رقصہ زمین پر پاؤں مارتی ہے تو ایک ایسی آواز نکلتی ہے جو ٹھیک ضابطہ موسیقی کے ماتحت ہوتی ہے جب ترست کیجاتی ہے تو اس میں بالخصوص موسیقی کی گتیں ہوتی ہیں۔ اور سمجھنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ بھی ایک موسیقی کا سامان ہے جس طرح آوازوں گیتوں راگ کا اثر ہوتا ہے اسی طرح پر ناچنے سے گھر گھر اور رقص کرنے یا رت کرنے کا دیکھنے والوں پر بذریعہ قوت سامعہ و باصرہ کے اثر ہوتا ہے جس طرح پر راگ سے انسان کے دل و دماغ پر سرور اور خوشی کا ہجوم ہوتا ہے اسی طرح پر ناچنے کا اثر انسان سے بھی ہوتا ہے۔ جب بچے اچھلتے کودتے ہیں جو ایک قسم کا المیہ ناچ ہے تو ان کے دل و دماغ میں ایک خاص قسم کی خوشی اور سرور پیدا ہوتا ہے۔ ناچنا ایک باضابطہ اچھلنا کودنا ہے۔ جو خوشی اور سرور پیدا کرتا ہے۔

جب نر امیر یا باجول کیسا تھ ناچ ہوتا ہے تو اس وقت ایک خاص کیفیت وجود پذیر ہوتی ہے باجول کی آواز ناچنے کی آواز کی جال ہو جاتی ہے یہی ناچنے کا ایک کمال شمار ہوتا ہے۔

اور انسان اس سے متاثر ہو کر محو تماشا ہو جاتا ہے۔ ناچ کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) بے آواز

(ب) با آواز

ناچ اجزائے ذیل سے مرکب ہے۔

(۱) حرکت یعنی (MOTION) سے۔

(۲) اطوار یعنی (MANNERS) سے۔

(۳) بتانے سے

ناچنے میں نرت کرنے کے وقت جب رقاصہ یا رقاص ماتھ پاؤں اٹکھابرو کے اشارے سے پتا دیتا یا براؤ بتاتا ہے تو وہ بتانے سے تعبیر پاتا ہے۔

چونکہ الشیائی قوموں میں رقص کرنا ناچنا ایک خاص فرقہ سے خاص ہو چکا ہے اس واسطے اس کا مفہوم بعض وقت بُرے معانی میں لیا جاتا ہے اور اسے فنون کی سلاک میں سے قیربائکال دیا گیا ہے اور فنون میں رکھا گیا ہے جو ایک خاص گرو کا حصہ ہیں باوجود اس بات کے بھی یہ مان لیا جائے گا کہ ناچنا ایک فن ہے یا فنِ موسیقی کے ماتحت یا اس کی ایک شاخ ہے اور اس میں ایک اثر اور ایک کشش ہے۔ اگرچہ یہ ایک طبعی خاصہ ہے مگر چونکہ طبعی خاصہ ہی نہیں ہوتا اس لیے ناچ بابتناؤں پر اثر کے محسوس نہیں ہوتے۔ اور ایشیائی تہذیب میں پایہ تہذیب سے گرا ہوا ہے۔

راگ اور شاعر

شاعر پیدائشی ہوتا ہے لیکن موسیقی دان پیدائشی نہیں ہوتا۔ شاعر شعر کہتا یا شعر بناتا ہے۔ اور موسیقی دان آواز اور آگ سیکھتا ہے بہت لوگ راگ جانتے اور راگ گاتے ہیں لیکن ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو خود راگ بناتے یا ترکیب بھی دیتے ہوں۔ شاعری کی طرح عام طور پر ایسی کتابیں نہیں ملتی ہیں جن میں ہر ایک قسم کے راگ یا راگنیاں درج ہوں گویا اصولی رنگ میں ایسی کتابیں درج ہیں لیکن شاعری کی تفصیلات نہیں ہیں۔ شاعری کتابوں کے ذریعہ سے حاصل کی جاتی ہے اور راگ اکثر سینہ بہ سینہ شاعری کے واسطے ایسے قواعد ہتھیا کئے گئے ہیں جو عام طور پر انشروڈیوس ہو چکے ہیں لیکن راگ کے قواعد ایسے نہیں سبب یہ ہے کہ شاعر کی مشکلات شاعری تک ختم ہو جاتی ہیں اور موسیقی کی مشکلات واضح سے شروع ہو کر موسیقی دانوں تک چلی جاتی ہیں اشار پڑھنے کے وقت ان مشکلات سے نہیں گذرنا پڑتا جن سے خود شاعر گذرتا ہے لیکن موسیقی دان کی واسطے وہی توجہ وہی جانکاہی وہی خبرداری وہی وقت شناسی

ضروری اور لازمی ہے۔ جو ایک واضح اور موسیقی کے لئے لازمی ہے جب تک کہ ایک راگی واضح موسیقی کی طرح اوقات کی پابندی نہ رکھے تب تک وہ کامیاب نہیں ہو سکتا بے وقت گانا راگی کے واسطے ایک ایسی غلط رفتار ہے کہ راگی خود ہی اُس کا اعتراف کرتا ہے۔ بہ مصداق۔

راگ گانا ہوا کا باندھنا ہے

شعر کا پڑھنا چنداں مشکل نہیں گو سمجھنا مشکل ہو شعر راگ میں گایا جاسکتا ہے۔ لیکن راگ شعر کے طور پر نہیں پڑھا سکتا شعر ایک حد تک اوزان اور قوافی کا محتاج ہے۔ لیکن راگ کو ان کی ضرورت نہیں گو راگ میں بھی ایک حد تک قوافی کی بھرتی ہوتی ہے لیکن شعر کی طرح نہیں۔ شعر مقید ہے اور راگ آزاد شعر الفاظ میں جکڑا ہوا ہے اور راگ ہوا اور وقت کے بندھنوں میں شعر جب تک راگ میں نہ پڑھا جائے وقت کا پابند نہیں ہے۔ راگ ہر وقت پابند ہے شعر اگر غلط پڑھا جائے تو اسکی اصلیت میں فرق نہیں آتا لیکن اگر راگ بے وقت گایا جائے تو اسکی حقیقت ہی گم ہو جاتی ہے۔ بہ مصداق پنجابی کہاوت

ویلے وار راگ کو یلے دیاں چچیاں

شاعر شاعری میں مختلف اقسام کے مضامین بیان کر سکتا ہے اور ان کا اثر دوسروں پر مختلف الحیل ڈال سکتا ہے لیکن راگی ایسا نہیں کر سکتا شاعری کامیاب بہت وسیع اور شاعر کا فلیڈ بہت لمبا چوڑا ہوتا ہے راگی کا ایسا نہیں راگی کے تحت عشق۔ صرف۔ محبت۔ عشق۔ جدائی۔ فرقت۔ مایوسی۔ اوداسی۔ آرزو و تمنا میں خلا ف اسکے شاعر ہر طرف جاتا۔ اور ہر خرمین سے شمت ہوتا ہے۔ بیشک کبھی کبھی راگی بھی شاعر کی طرح جنگوں اور لڑائیوں کے واقعات بیان کرنے میں حصہ لیتا ہے مگر بہت کم دھیکہ پنجاب میں لوگ واریں گاتے ہیں شاعر وہ باتیں اور وہ واقعات بھی بیان کرتا ہے۔ جو دوسروں پر بھی گذرے ہوں۔ اور دوسروں کے بھی متعلق ہیں لیکن واضح راگ خوش قسمتی سے دیہی باتیں اور دیہی دکھڑے بیان کرتا ہے جو ایک حد تک خود اس پر گذرے ہیں شاعر کی

کماٹی اور محنت سے دوسرے لوگ بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں اور شعر ہر مجلس میں بار بار پاستا ہے لیکن راگ صرف گویا ہی کا سکتا ہے۔ اور گویا ہی زبان سے نکل کر مجلس میں شرف قبولیت پاتا ہے سعدی۔ حافظ۔ ناصر۔ غالب۔ سودا۔ اکبر۔ اقبال وغیرہ وغیرہ شاعروں کا کلام وہ لوگ بھی پڑھ پڑھا کر لطف اٹھاتے ہیں جو خود شاعر نہیں ہیں لیکن تاج سین کا راگ وہی شخص کا سکتا ہے جو خود بھی راگی ہو۔ حضرت اقبال کی غزل شمع و شاعر اور حضرت اکبر الہ آبادی کی رباعیات اور مولانا حالی کا مسدس گھر گھر گشت لگا رہا ہے چھوٹے چھوٹے بچے اور بچیاں بھی پڑھتی ہیں لیکن تاج سین اور تسلی داس کے راگوں اور راگنیوں کے نام سے بھی ہزاروں لوگ واقف نہیں ہیں۔ گانا سنا تا تو حیدر شاہ شاعر کے دیوان ساری دنیا میں یک رہے ہیں راگ اور راگنیاں اب تک سنیوں میں محفوظ ہیں شاعری میں اس قدر ترقی ہو چکی ہے کہ اشعار کی صحیح تعداد کا معلوم کرنا قریباً مشکل ہے لیکن ہر قوم اور ہر ملک میں راگ اور راگنیوں کی تعداد بمقابلہ اشعار کم لکھ گئی اور گویا بھی کم۔ شاعری اور اشعار میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی رہتی ہے لیکن راگ اور راگنیوں میں ایک عرصہ کے بعد ترقی ہوتی ہے۔ اور آسانی سے یہ نہیں معلوم کیا جاسکتا کہ اس عرصہ میں کیا کچھ اضافہ ہوا ہے۔ ہندوستان میں گوشت شاعری میں بھی ایک قسم کا تنزل آ رہا، لیکن راگ میں اس سے بھی زیادہ کمی ہو گئی ہے۔ حیوں حیوں تعلیم ترقی پاتی ہے۔ راگ میں تنزل ہونا جاتا ہے۔

راگ کی کمی کی یہ وجہ بھی ہے کہ اشعار کی افزونی بذریعہ کتابت و چھاپہ کی ہوتی رہتی ہے۔ اور اکثر مضامین نشر اور موعظہ گفتگو میں اولں کا حوالہ دیا جاتا ہے راگ کو یہ بات تضییع نہیں ملک میں جس قدر اخبار جاری ہیں اولں کے مضامین ملکی۔ قومی۔ تعلیمی میں صدہا اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔ لیکن سوا اخبار میں سے ایک اخبار بھی سال بھر میں ایک دفعہ راگ یا راگ کا کوئی فقرہ نقل نہیں کرتا موعظہ وغیرہ میں بھی راگ کو دخل نہیں گفتگو میں بھی اس کا حوالہ نہیں دیا جاسکتا۔

خوش الحال ہو چکی خوش ادا نہیں ہوتے ہیں وجہ ان کا نا پسیدہ کا پڑ جانا ہے منہ کا زیادہ کھلنا یا کم کھلنا بلاچہوں کا اعتدال میں نہ رہنا تمام ایسی باتیں ہیں جو حسن ادا کے منافی ہیں یہ طریق عمل تعلیم سے آتا ہے۔ بعض راگی شیشہ سامنے رکھ کر واسطے گاتے ہیں کہ حسن ادا پیدا کریں یہ طبعی نہیں ہے کبھی ہے۔

ضروری ہے کہ راگ کا مضمون بھی اعلیٰ اور برتر ہو اشعار کی طرح راگ باعتبار مضمون اچھی ہوئے ہیں اور بُرے بھی یہ بات راگی قوت انتخاب پر موقوف ہے اگر حسن مضمون نہ ہو تو راگ کی وہ قدر و منزلت ہتھیلیں ٹھونہنی چاہئے۔

حسن وقت یا انتخاب وقت کی سب سے زیادہ تر ضرورت ہے وقت راگ کے واسطے ایک تقطیع ہے۔ جو راگ وقت پر نہیں گایا جاتا وہ کوئی اثر اور کوئی وقعت نہیں رکھتا چونکہ راگ ایک آواز ہے اور آواز کی وابستگی ہوا سے ہے اس واسطے بے وقت راگ سوا کے مخالف ہو کر اپنے مرکز سے ہٹ جاتا ہے راگ میں وقت شناسی وقت کی پابندی ایک اعلیٰ گم ہے۔ جو راگ بے وقت گایا جاتا ہے وہ اپنے مرکز سے ہٹ کر گر جاتا ہے۔

وقت کے بعد حسن نسبت ہے مختلف راگ اور راگنیاں آپس میں بہت کچھ نسبت رکھتی ہیں اور بڑی شکل سے ان میں تیز کیا سکتی ہے۔ یہ بڑی فراست کی بات ہے کہ راگی مختلف راگوں میں اور راگنیوں میں تیز کر سکے جو راگی ایسا کرنے پر قادر نہیں ہے وہ اپنے فن میں کامل نہیں ہے بعض وقت راگی گاتے گاتے دوسرے راگ یا دوسری راگی میں جا پڑتا ہے۔ گواہ سے یہ نفرت معلوم نہیں ہوتی مگر تجربہ کار سننے والے سمجھ اور پہچان جانتے ہیں یہ وقت راگی گئے ایک بڑا جواب وہ وقت ہوتا ہے ایسی باتوں سے راگی اوس صورت میں واقف ہو سکتا ہے۔ جب علمی رنگ میں راگ میں مہارت اور ملکہ پیدا کرے۔

راگ باعتبار خیالات مرد و عورت

جس طرح عورت اور مرد کے خیالات جذبات میں گونہ فرق ہے اسی طرح اون کے طریقہ اخلاص خیالات میں بھی فرق ہے۔ مردوں کی شاعری اور عورتوں کی شاعری میں سوائے

محاورات کے اور کوئی فرق نہیں ہوتا لیکن راگ میں فرق ہوتا ہے جو راگ مرد کی طرف منسوب ہیں اُن کا رنگ کچھ اور ہے اور جو عورت کی زبان سے گائے جاتے ہیں اُن کا طرز کچھ اور ہے عورت کے راگوں میں ضبط کشیدگی تحمل وقار اخراج زیادہ پایا جاتا ہے خلاف اسکے مرد کے راگوں میں بے ضبطی - سوز - درد - شکاٹ - جلد بازی پائی جاتی ہے مرد جس وقت اپنی حقیقت راگ میں بیان کرتا ہے تو اس کے دل کی حقیقت آسانی سے معلوم کیا جاسکتی لیکن جب عورت اپنے رنگ میں گاتی ہے تو اس میں ایسی کیفیت نہیں پائی جاتی مرد کی محبت - جذبات وسعت میں تیزی اور شکاٹ کا مواد زیادہ ہوتا ہے عورت ایک دبیرگی اور تحمل سے ان جذبات کا اظہار کرتی ہے - گو اس کے دل میں مرد سے بھی زیادہ اسی قسم کے جذبات ہوں - مگر ظاہر کم کرتی ہے - دونوں سے راگ سنو خود بخود ان امور کا پتہ لگ جائے گا ۔

اُس کے جو راگ گاتے ہیں اُن کی زمین کچھ اور ہوتی ہے - اور لڑکیاں جو گاتی ہیں ان کا طرز کچھ اور دونوں میں ایسا بیٹن فرق ہوتا ہے - کہ سننے ہی انسان پہچان جاتا ہے - عورتوں کی زبان سے جب قدر راگ مریں ہیں اول سے پایا جاتا ہے کہ وہ مرد کو ایک سہارا قرار دیکر اس سے شکوہ و شکاٹ کرتی ہیں - مرد کے راگوں میں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض محبت اور الفت کی وجہ سے اس کی یاد کر رہا ہے - یہ نہیں کہ عورت میں محبت کا ولولہ یا محبت کا جذبہ ہونا نہیں بلکہ یہ کہ عورت باوجود اس کے ایسے جذبات کا اظہار نامناسب سمجھتی ہے عورت کی ذات میں بہرہ پلو اخفاء کا مادہ زیادہ رکھا گیا ہے اور مرد کی ذات میں اس قدر نہیں پایا جاتا -

مرد اپنے جذبات محبت کے روکنے میں عورت کے مقابلہ میں کم زور ہے فرط محبت میں مرد قریباً اندھا ہو جاتا ہے لیکن عورت اپنے آپ کو ضبط اور قابو میں رکھتی ہے - یہی وجہ ہے کہ مرد کی محبت بہ مقابلہ عورت کی محبت کے زیادہ پائدار نہیں ہوتی کیونکہ مرد جلد بازی کی وجہ سے ولولہ محبت کا زور کھودیتا ہے -

مرد اور عورت کے اعتبار سے راگ اُن گانیاں بھی دو قسم کی ہیں ایک وہ جن میں

مرد کی جانب سے عورت مخاطب ہوتی ہے دوسرے وہ جن میں عورتیں مردوں کو مخاطب کرتی ہیں دونوں کے مضامین میں فرق ہوتا ہے اور اس سے ظاہر ہو سکتا ہے کہ دونوں میں مردوں اور عورتوں کی جداگانہ کیفیت ہوتی ہے۔

ایشیا کے دوسرے حصوں کے خلاف ہندوستان میں زیادہ تر عورتیں مردوں کو مخاطب کرتی ہیں لیکن اوس ضبط سے جو خدا تعالیٰ نے اُن کی طبائع میں ودیعت کر رکھا ہے۔ دوسرے ملکوں کی عورتوں کے مخاطب یا راگوں میں ضبط و استقلال کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو ہندوستان کی عورتوں کے ضبط اور استقلال میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے ملکوں کی عورتیں جذبات میں مرد کے قریب قریب جا رہتی ہیں لیکن ہندوستانی عورتیں باوجود غلبہ جذبات کے بھی ضبط و استقلال کا حق سے نہیں دیتیں بلکہ تفریق عورتوں کے جذبات میں تحمل اور شرم کا عنصر زیادہ ہوتا ہے باوجود آزادانہ اظہار کے بھی تحمل اور شرم پائی جاتی ہے یہ امتیاز مرد اور عورت میں ایک طبعی خاصہ ہے۔ اس میں مساوات نہیں اور نہ ہو سکتی ہے۔

موسیقی مذہبی اعتبار سے

یہ ہمارا کام نہیں کہ ہم مذہبی اعتبارات سے موسیقی کے جواز و ناجوازی پر بحث کریں کیونکہ یہ اُن مشاہیر کا کام ہے جو مذہب اور مذہبات سے واقف ہوں اور عملی رنگ بھی رکھتے ہوں یہاں خوش قسمتی سے دونوں باتیں نہیں ان حالات میں اگر اس پر کچھ لکھیں تو کیا لکھیں۔

”کس پر نئے پرستہ پانی“

صرف اس قدر لکھنا چاہتے ہیں کہ مذہب میں سے صرف مذہب اسلام ہی میں راگ و رنگ پر کچھ کہا سا گیا ہے نہ اس جہت سے کہ موسیقی بجائے خود ایک بری کیفیت ہے بلکہ اس جہت سے کہ بعض وقت اس کا اثر بد نما اور تلخیص دینا ہوتا ہے اسلام موسیقی

کی خوبیاں جو نیچرل رنگ میں میں تسلیم کرتا ہے۔ لیکن اُن بُرے آثار سے اپنے متبعین کو ڈراتا ہے جو اُس سے پیدا ہوئے یا رفتہ رفتہ پیدا کئے جلتے ہیں۔

شریعت اسلامی کا اس رنگ میں موسیقی کی مخالفت کرنا ایک حفظ المقدم ہے انبیاء کی حالت اس پر شاہد ہے کہ شریعت یا قانون اسلام نے انہماک موسیقی کی نسبت جو کچھ کہا سنا ہے وہ ایک بڑی حد تک واجبی ہے خاص ہندوستان میں بھی دیکھئے باوجود اسکے کہ موسیقی ہندوستان کا ایک جہاں ہے۔ اور اس میں اسکو مقابلتا برتری اور قوت بھی حاصل ہے۔ مگر پھر بھی اسکو ایک حد تک بعض آثار کی جہت سے ممنوع خیال کیا گیا ہے۔ پنج رنگ کو بالخصوص شرافت کے پائے سے گرا ہوا سمجھا جاتا ہے یہ نسبت اس واسطے پہنچی ہے کہ موسیقی اُن گھروں اُن کنبوں میں رفتہ رفتہ منتقل ہوتا گیا کہ جہاں اسکی عظمت اور وقعت بہت کچھ گھوگئی۔ ہندو مذہب میں اگرچہ موسیقی کی نسبت کوئی وعید نہیں لگائی گئی مگر پھر بھی اوس میں رفتہ رفتہ کمزوری آتی گئی ہے۔ اور ایک حد تک اسکی برائی تسلیم کی جاتی ہے مسلمانوں نے موسیقی سے کبھی علمی رنگ میں انکار نہیں کیا ہے عرب۔ شام۔ مصر۔ روم۔ ہندوستان کے اسلامی علمی حلقوں میں اس کا چھ چارہا اور مسلمانوں نے علمی نقطہ خیال سے اس پر قلم فرسائی کی۔ تان سین اگرچہ مسلمان ہو گیا مگر مسلمان ہونے پر بھی وہ موسیقی میں استاد بنانا گیا بلال الدین اکبر بادشاہ کے دربار میں اسی فن کی بدولت ممتاز رہا۔ اور اب تک گوئیے موسیقی میں پیر مانتے ہیں۔

ملا چالسی نے سورٹ کے لٹوٹے سرنگ اور فن موسیقی میں خسرو طوطی ہند نے باجوہ ایک مسلمہ بزرگ ہونے کے وہ مہارت پیدا کی کہ موجد کے درجے کو پہنچے تاں گکھلا بے راگ راگنیاں ایجاد کیں ستار بنایا نوال اور بڑے بڑے گوسے آج تک آپ کا نام ہنر کاں پکڑتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں پروفیسر عنایت خاں اور پروفیسر عبدالکیم موسیقی میں ایک خاص شہرت حاصل کر رہے ہیں۔ مسلمان بادشاہوں اور امراء اسلام نے اپنے اپنے دور میں ہندوؤں کے فن موسیقی کی ترقی میں کمی نہیں کی اُن کی مجلسوں میں ہندو راگ کو پورے احترام کے ساتھ قبول کیا گیا ہندوستان کے بڑے بڑے گوسے اور

استادان فن کشاں کشاں اولن کے درباروں اور اولن کی محفلوں میں داخل ہوئے گئے یہاں تک کہ ایسے مشاغل کی کثرت سے ان کی قوتِ نظمیت بھی کسی حد تک رفتہ رفتہ ضعیف ہوتی گئی۔

اور اسلام نے علی رنگ میں جو مخالفت کی تھی اور اسکی تصدیق ہو گئی اسلام نفس موسیقی کے لئے مخالفت نہیں ہے بلکہ ان آثار کے جو واقعی اوس سے کبھی بھی پیدا ہوتے ہیں اور جن کی بدولت لوگ قعر مذلت میں جاگرتے ہیں ایسے آثار سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا ہے۔ اور یہ نتیجہ ہم سے انتخاب اور برے استعمال کا ہے۔

ہندوؤں کا علم موسیقی

اہل ہند کی اصطلاح میں آواز اور لہجان کو سُر کہتے ہیں اور سُر میں سات ہیں۔ کھرج، کھب، گندھار، مدھم، پچھم، دھنیوت، نکھاؤ، راگ چھ ہیں۔ بھیرو، مالکوس، ہندول، سرپرگ، میگہ راگ، دیپک اور ہر ایک کیساتھ چھ راگنیاں متعلق ہیں۔ اس امر میں اہل ہند کا بہت سا اختلاف ہے۔ کہ فلاں راگنیاں کس راگ سے تعلق رکھتی ہیں اسلئے ہم بعد اختلاف ذیل میں ہر ایک راگ کی راگنیاں الگ الگ ذکر کرتے ہیں۔

دھبھیروں کی چھ راگنیاں یہ ہیں۔ بھیرویں۔ راگ کلی۔ گوجری۔ کھٹ۔ گندھار۔ اسادری۔ متاخرین موسیقی دان اس تقسیم کے قائل ہیں لیکن بعض ہندیوں کے نزدیک بھیرو کی راگنیاں پانچ ہیں اور ان کے گانے کے موسم اور اوقات حسب ذیل ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
بھیرو	سردھم میں صبح	بیرارنی	سردھم میں ناکا اچھر	مدھم	سردھم میں ناکا اچھر
سندھو	سردھم میں ناکا اچھر	بنکال	سردھم میں ناکا اچھر		

ہندوؤں نے راگ اور راگینوں کو جنت تسلیم کیا ہے اور ان کی بہت سے مادہ اور پیٹھ قرار دی

ہیں یعنی ان راگوں کے اقسام اور اقسام کے اقسام بھیروں کے بیٹے اقسام، یہ ہیں۔
 دیوساکھ۔ لکٹ۔ ہرکھ۔ ماوٹھو۔ بلاول۔ بنگال۔ بیہاس۔ پنجم۔ کنہاری۔ اندابی بھل

ان آٹھ بیٹوں کی عورتیں یہ ہیں۔ سوٹا۔ بلاول۔ سورکھی۔ کنہاری۔ اندابی بھل
 گوجری۔ پٹ شجر۔ بیرشی
 بعض اہل ہند کے نزدیک چھ راگوں کو سودہ اور تیس راگنیوں کو سنگرن اور اٹھ بیٹوں
 بیٹوں یعنی راگنیوں کے اقسام کو سالنگ کہتے ہیں اور باقی سب بھار جوں یعنی بیٹوں کی عورت
 سودہ سالنگ کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور یہ بدیشا رہیں ان کے حساب سے ہر ایک راگ
 کی پانچ پانچ سنگرن راگنیاں اور آٹھ بیٹے سالنگ اور بھارج یعنی سودہ سالنگ غیر
 محدود ہیں ۴۰

سنگرن وہ راگنیاں ہیں جو وقت پر گائی جاتی ہیں اور سالنگ وہ ہیں جنکا وقت مقرر
 نہیں ان کے نزدیک بھیروں کے گانے کا موسم کو اور کانتک ہے۔ اس کا وقت دو گھڑی
 رات سے شروع ہو کر صبح تک رہتا ہے۔ اس کی پانچ سنگرن یعنی وقتی راگنیاں
 حسب ذیل ہیں کھٹ۔ رام کلی۔ دیو گندھار۔ بیہاس۔ بلاول۔ اور اس کے آٹھ سالنگ
 ہیں یعنی مختلف وقت میں گائیوالی راگنیاں یہ ہیں۔ سوٹو۔ کھٹ سار۔ چو سالنگ
 ویٹاکھ۔ سیکرن۔ سودہ۔ ہیئر۔ بھیروین ۴۰

۲۱ مالکوس کی چھ راگنیاں ہیں۔ ماکیشری۔ ٹوڈی۔ ویسی۔ سوٹا۔ مکھری۔ ملتانی
 یہ تقسیم تارخین کے نزدیک ہے لیکن بعض اہل ہند اس کی راگنیاں پانچ بیان کرتے
 ہیں ان کے نام اور گانے کا موسم اور اوقات حسب ذیل ہیں ۴۰

نام راگنی
 ٹوڈی
 گوری
 کنگلی
 کھنڈاوتی
 کوکٹ
 سرد موسم میں بعد ایک پہر دن گزرنے کے
 سرد موسم میں دن کے اخیر
 سرد موسم میں صبح
 سرد موسم میں نصف شب کے بعد
 سرد موسم میں اخیر شب

مالکوس کے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ گندہا۔ سندھ۔ مکہ۔ تیرچین۔ شہانا۔ سنگیت بلنتہ۔
مالی نور۔ کامودہ

مالکوس کی بھارج یعنی بیٹوں کی عورتیں یہ ہیں۔ دھنا سری۔ ماسری۔ سکھائی۔ ورکا
کندہار۔ بھیم بلاس۔ کامودی

بعض ہندوؤں کے نزدیک مالکوس کے گانے کا موسم اکسن اور پوس کے دو مہینے ہیں
اور اس کا وقت طلوع آفتاب سے پردن تک ہے۔ اس کی پانچ وقت کی راگنیاں
یہ ہیں۔ گوچری۔ بلاولی۔ ٹوڈی۔ ماری۔ اسوری۔ اس کی آٹھ مختلف اوقات راگنیاں
یہ ہیں۔ الہیا۔ بنگال۔ کندھاری۔ کلیسان۔ امین۔ بنگالی۔ پٹ۔ بیراٹھ۔
دس ہندول کی چھ راگنیاں یہ ہیں۔ ماکیسری۔ ٹوڈی۔ دیسی۔ سوہا۔ سکھری۔ بلانی
اس تقسیم کے متاخرین موسیقی دان قائل ہیں بعض اہل ہند اسکی راگنیاں
پانچ بیان کرتے ہیں جن کے نام اور گانے کا موسم اور اوقات یہ ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
رام کلی	بنت کے موسم میں صبح	دیساکھ	بنت کے موسم دن کا شروع
لنت	بنت کے موسم میں صبح	بلاول	بنت کے موسم میں دن کا شروع

پٹ منجری۔ بنت کے موسم میں نصف رات کو
ہندول کے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ بنت۔ مالوا۔ ماروا۔ کسل۔ بھار۔ لنت۔ دھن۔
ڈوہول۔

ہندول کی بھارج بیٹوں کی عورتیں یہ ہیں۔ لیلاوتی۔ توکیسروتی۔ جیتی۔ پوری
پاوراتی۔ دتروٹ۔ دیوگری۔ سرستی۔ بعض ہندوؤں کے نزدیک ہندول گانے کی موسم
ماگھ اور پہاگن کے دو مہینے اسکا وقت ایک پردن چڑھے سے دوپہر کے قریب تک
ہے۔ اس کی موقتہ راگنیاں پانچ ہیں۔ بنت۔ لنت۔ بھیم بلاسی۔ دیسکار۔ کھنپاوتی
اس کی آٹھ مختلف الاوقات کی راگنیاں یہ ہیں۔ پنجم۔ وھول۔ بدھنسی۔ بھوپالی۔
سیام۔ جیت سری۔ پڑچ۔ بھٹییار۔

(۴) سری راگ کی راگنیاں چھ ہیں۔ گوری۔ پوری۔ کورا۔ ترون۔ ماسری۔ جیت سری۔

اس تقسیم کے متاخرین قائل ہیں بعض اہل ہند کے نزدیک اسکی راگنیاں پانچ ہیں۔ اور ان کے نام اور گانے کیوقت حسب ذیل ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
مالسری	دہم کے موسم میں دن کے تیسرے پہر	ماروا	دہم کے موسم میں دن کے اخیر
دہاسری	دہم کے موسم میں دن کے اخیر	تسنت	تسنت کے موسم میں دوپہر کو
اساوری	پہرون چڑھے پر		

اسکے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ سریون۔ کولال۔ ساوت۔ سکرون۔ اکیسری۔

کھٹ راگ۔ بڈھنس۔ دیسکا۔
 سریاگ کی بھارج یہ ہیں بھیتا۔ دھیان جئی۔ کنبہ۔ سوہنی۔ سرو۔ کھیم۔ سرکھیا۔ ستری
 بعض ہندوؤں کے نزدیک سریاگ گانے کا موسم جیت اور بیساکھ کے دو مہینے
 ہیں اسکا وقت دن کے چوتھے پہر سے لیکر شام تک ہے اسکی موقعہ راگنیاں پانچ ہیں۔
 دھناسری۔ ٹنگ۔ پوری۔ گوری۔ کنکلی۔ اسکی مختلف الاوقات راگنیاں یہ ہیں۔ ستری
 رون۔ مالی کورا۔ ترون۔ راجھنس۔ مروا۔ بھتھرا۔ مالوا۔ کرت بہاری۔
 (۵) میگھ ملار کی راگنیاں چھ ہیں۔ مد مات۔ کوئٹہ۔ سد سانگ۔ بڈھنس۔ سادنت پورٹھ
 یہ تقسیم متاخرین کے نزدیک ہے بعض اہل ہند اسکی پانچ راگنیوں کے قائل ہیں۔ ان
 کے گانے کا موسم اور وقت بعد نام یہ ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
ٹنگ	برسات میں نصف شب	ملا	برسات میں نصف شب
گوجری	برسات میں دن کا پہلا پہر	بھوپال	برسات میں رات کا پہلا پہر
دلیکار	برسات میں رات کا اخلاور دن کا شروع		

اسکے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ کلانی۔ بالیسری۔ سہانا۔ پوربا۔ کاہڑا۔ تلک۔
 اسٹھ۔ سکراہرن

میگھ ملار کی بھارج یہ ہیں کھوٹاٹ۔ کادوی۔ کد منات۔ بہاری۔ مانجہ۔ پرچ۔

پٹ منجری۔ سندھات

بعض ہندوؤں کے نزدیک میگ ملارگانے کی موسم سالونو، اور بھادروں کے دوہینے
ہیں اسکا وقت نصف شب سے لیکر صبح کاؤب تک ہے اور بارش کے دن ایک پہرہن سے
تمام شب وروز اسکا وقت ہے اسکی پانچ موقعہ راگنیاں یہ ہیں ملہار۔ جھنجھولی۔ کانٹھرا
سورٹھ۔ سنگرا بھرن۔

اس کی آٹھ مختلف الاوقات راگنیاں یہ ہیں کمودہ۔ ارانہ۔ گوند۔ بھاک۔ جھنجھولی
کلاپین۔ سالونو۔ ملہاری

۶۔ ویک کی چھ راگنیاں یہ ہیں چھایاناٹ۔ ہمیر۔ کلپان۔ کدارا۔ بہاک۔ امین۔
اس تقسیم کے متاخرین قائل ہیں بعض اہل ہند کے نزدیک اسکی پانچ راگنیاں ہیں
جن کے گانے کی موسم اور وقت حسب ذیل ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
دیشی	گرگیم کے موسم میں دن کے اخیر	کامود	گرگیم کے موسم میں رات کے پہر
نٹ	گرگیم کے موسم میں دن کے اخیر	کیدارا	گرگیم کے موسم میں آدمی رات کو
کانٹھرا	گرگیم کے موسم میں پہر رات کے بعد		
ویک کے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ کسٹم۔ ٹنگ۔ نٹ مارامین۔ بھروست۔ ہس۔			
منکلا۔ منکلاش ٹنگ۔ ارانا۔			
ویک کے پوتے یہ ہیں منگل گوجری۔ جیوانندی۔ مالگوجری۔ ہوپال۔ منوہر۔ ہیری			
امین۔ ہمیر۔			

بعض اہل ہند کے نزدیک ویک گانے کا موسم چٹھوارا ساڑھ کے دوہینے ہیں اسکا
وقت دوپہر سے لیکر ایک پہرہن رہے تک ہے اسکی آٹھ راگنیاں پانچ میں سارنگٹ
دوکرٹی۔ گورسارنگ۔ کائی۔ نٹ

اسکی آٹھ مختلف الاوقات راگنیاں یہ ہیں۔ کیدارا۔ شگل۔ کوکب۔ مدہادہ۔ پوربا
بردی گھلج۔ کلاشکی

مذکورہ بالا راگوں کے پوتے پڑتے پیشا میں اُن راگوں اور راگنیوں کی بابت میں ہندیوں میں اختلاف ہے ایک فرقہ کے لوگ کسی راگنی کو ایک راگ کے متعلق کرتے ہیں اور دوسرا فرقہ اسی راگنی کو کسی دوسرے راگ کے متعلق کرتا ہے۔ اس ناطے شدہ اختلاف کا فوٹو اوپر دکھلایا گیا ہے۔ اہل ہند کے نزدیک موسیقی کے بارہ اصول ہیں جنکو اُن کی زبان میں تال کہتے ہیں اور وہ یہیں جلد آگیا۔ تال ہولی۔ تال روپک۔ تال تالانہ۔ تال سوہریہ۔ ویرا تال۔ تیروٹا۔ سورناشتہ۔ چھنڈا۔ چٹالا۔ تال سواری۔ آراچوتالا۔

فارسیوں کا علم موسیقی

فارس کے موسیقی دانوں نے موسیقی کے اصول سترہ وضع کئے ہیں جن میں تال ضرب۔ دوکٹ۔ دور۔ ثقیل۔ خفیف۔ چار ضرب۔ درخشاں۔ بائیں۔ ضرب۔ ناخہ ضرب۔ چتر۔ نیم ثقیل۔ اوخر۔ ازصد۔ رمل۔ پنج۔ فارسیوں کے اشعار ان سترہ اصولوں یا بھروں کے مطابق ہوتے ہیں ہندیوں کی بہ نسبت فارسیوں کے اصول زیادہ تعداد میں۔ اور ان کا علم موسیقی بھی ہندیوں کے مقابل میں ریاضی سے بہت مناسب رکھتا ہے اور زیادہ باقاعدہ ہے حکماء فارس نے بارانِ فلکی برج کی تعداد کے مطابق بارانِ مقام اور ہر مقام کے رات اور دن کے گھنٹوں کے مطابق چوبیس شعبے استخراج کئے ہیں اور ہر ایک مقام کے دو شعبے ایک شعبہ اس مقام کی بلندی سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرا پستی سے اور ہر ایک شعبہ چند فصول اور سرول سے مرکب ہوتا ہے۔ یہ بارانِ مقامات سے اپنے شعبوں کے حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) ہادی اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ نور و نورع۔ نور و زعم اور ہر ایک شعبہ میں چھ نمونے سے مرکب ہے۔ اس کے گانے کا وقت صبح صلاقی سے طلوع تک ہے۔

(۲) حسینی اس مقام کے دو شعبے ہیں دو گاہ یہ شعبہ دو نمونوں اور مجرب شعبہ آٹھ نمونوں سے مرکب ہے۔ طلوع سے پھر دن چڑھنے تک۔

(۳) راست۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ پنجگانہ۔ یہ شعبہ پانچ نمونوں سے مرکب ہے

مرتبہ۔ عین دوپہر کا وقت

(۴) حجاز اس مقام کے دو شعبے ہیں سرگاہ یہ شعبہ تین نغموں سے مرکب ہے حصار یہ شعبہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے ایک پہر رات کو دوسرے پہر تک ۔

(۵) بزرگ۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ پہا کیون۔ نہفت دوسرے پہر سے آدھی رات تک

(۶) کوچک۔ بشر صدر۔ رکب^{۱۲} یہ شعبہ چھ نغموں سے مرکب ہے۔ بیات^{۱۱} یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے۔ دوسرے ایک پہر دن رستے تک

(۷) عراق۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ مخالفت^{۱۳}۔ یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے

(۸) نوا۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ نوروزخارا^{۱۴} ماہور یہ شعبہ چھ نغموں سے مرکب ہے آدھی رات تک۔

(۹) صفائان۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں سریر^{۱۵} یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے۔ لیشا^{۱۶} پور یہ شعبہ چھ نغموں سے مرکب ہے۔ آدھی رات سے لیکر صبح صادق تک۔

(۱۰) عشاق اس مقام کے دو شعبے ہیں زائل^{۱۷} یہ شعبہ تین نغموں سے مرکب ہے۔ آون^{۱۸} یہ شعبہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے دن کے آخری پہر سے شام تک۔

(۱۱) زنگہ اس مقام کے دو شعبے ہیں چٹار^{۱۹} کار یہ شعبہ چار نغموں سے مرکب ہے۔ غزال^{۲۰} یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے شام سے ایک پہر رات تک۔

(۱۲) بوسلیک اس مقام کے دو شعبے ہیں عشیران^{۲۱} یہ شعبہ دس نغموں سے مرکب ہے حبایہ^{۲۲} شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے دوسرے کے بعد سے لیکر جب ایک پہر دن باقی ہو۔

اور اگر دو دو مقاموں کو مرکب کیا جائے تو ان بارہ مقاموں سے چھ آہنگ بن جاتے ہیں۔ اور وہ یہ ہیں۔

(۱) آہنگ یہ آہنگ صفائان کی پستی اور زنگہ کی بلندی سے بنتا ہے۔

(۲) گردانیہ یہ آہنگ عشاق کی پستی اور راست کی بلندی سے پیدا ہوتا ہے۔

(۳) نوروز یہ آہنگ حسینی کی بلندی اور بوسلیک کی پستی سے بنتا ہے۔

(۴) گوشت یہ آہنگ حجاز کی پستی اور نوا کی بلندی سے پیدا ہوتا ہے۔

(۵) مارہ یہ آہنگ کوچک کی پستی اور عراق کی بلندی سے بنتا ہے۔

دہا شہنازیہ آہنگ بزرگ کی پستی اور مادی کی بلندی سے بنتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ چھ آہنگ
چھ راگوں کی بجائے مقرر کئے گئے ہوں اور وہ بارہ مقامات ان کی بارہ راگنیاں ہوں
لیکن فارسیوں کا علم موسیقی اور ان کے راگ اور اصول ہندیوں کے اصولوں سے جداگانہ
ہیں یہ ہندیوں یا اور کسی قوم کے موسیقی سے ماخوذ معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ خود ایک مستقل
علم ہے مذکورہ بالا مقامات کے چوبیس شعبے ہیں اور ہر ایک شعبے کے دو گوشے ہیں گویا
ہر ایک مقام دو شعبوں سے اور ہر ایک شعبہ دو گوشوں سے مرکب ہے ان اٹھالیس گوشوں
کے علاوہ ہندی راگ کے بہار جوں وغیرہ کی طرح فارسیوں کے موسیقی کے گوشے بھی
بے شمار ہیں بعض گوشوں کے نام نمونہ کے طور پر درج ذیل کئے جاتے ہیں۔

بہار نشاط - مرغیب - سوار - غمزہ - بیات ترک - سرفراز - بستہ نگار - بیات گرداتیہ -
نہاد مدک - صفا - دلبر - اورج کمال - فکار - وصال - شہری عشیران - غزال - عشرت
انگیز - بحر کمال - اصلی اعتدال - گلستان - تبریز کبیر - حیرت جمالی - روح افزا - معتدلہ -
معنوی - پہلوی - باغ سیاد نشان - باد نوروز - بانگ عنقا - بند شہریار - بہار کشکنہ -
بہمن - چخانہ - ویر سال - پردہ زمبور - پردہ قمری - پردہ یاقوت - پنچ کبک - بوشتگان
تخت اردشیر - باروزنہ - شیریں باختر - خارکش - خانہ عنقا - خراسان - خرمائی - بزرگ -
خا خسرو - دادا فرید - دل انگیزان - راہ خسروانی - راہ قلندر - رائیگان - روح موشن - جالغ
زنگانہ - زیر بزرگان - زیر خرو - سہر بہار - سپیدان - فانوس - قول کا سہ گیر - قیصران - گنج
فریدون - لینا - نار شیریں - نار نوروز - ناقوسی - منچہ گاہ - نغمہ عنقا - نوائے چکاوک -

ہم نے یہ ہندیوں اور فارسیوں کے موسیقی کی مختصر کیفیت اور محمل نقشہ دکھلایا ہے
تاکہ عربوں کے موسیقی میں کمالات کا اندازہ لگ سکے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں
چند اقوام ایسے گزرے ہیں جنہیں فطری طور پر ایسی طبیعت ملی تھیں کہ انہوں نے اپنے
اپنے ملکوں میں آہستہ آہستہ خود علوم ایجاد کئے وہ اقوام یہ ہیں۔ اہل مصر اہل
روم۔ اہل ہند۔ اہل فارس۔ کلائی۔ اہل یونان۔ اہل عرب۔ عبرانی۔ ان میں سے اہل ہند
اور اہل عرب یہ دونوں قومیں اپنے قدرتی خواص اور طبائع میں ملتی جلتی ہیں عبدالکریم

شہرستانی نے لکھا ہے کہ دنیا میں بڑی بڑی قومیں چار ہیں اہل عرب اہل عجم رومانیں
 اہل ہند اہل ہندو اہل عرب دونوں ایک طریق پر ملتی جلتی قومیں ہیں۔ اُن کا زیادہ تر
 میلان خواص اشیاء کو ثابت اور حقائق و ماہیات کے احکام کے مطابق روحانی امور کو
 استعمال کرنے کی جانب ہے اور اہل عجم و روم یہ دونوں قومیں ایک طریق پر ملتی جلتی ہیں
 اُن کا زیادہ تر میلان اشیاء کے حقائق کو ثابت کرنا اور کیفیتوں اور مقداروں کے احکام
 کے مطابق جمادات میں اُن سے کام لینا۔ پس جس طرح ان سب قوموں میں
 سے ہر ایک قوم نے اپنے لئے خود علوم ایجاد کئے ہیں اسی طرح انہوں نے فن موسیقی بھی
 جدا جدا وضع کیا مذکورہ بالا اقوام کو قدرت نے علم کے فطری وسائل قریباً یکساں عطا
 کئے تھے۔ لیکن اہل عرب کی علمی زندگی کا زمانہ ان اقوام کے علمی عہد سے بہت پیچھے
 شروع ہوتا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ ہندیوں فارسیوں رومیوں کی طرح عربوں کو بھی
 موسیقی کی طرف میلان تھا۔ جس طرح باقی اقوام نے موسیقی کی ابتدا کی تھی اسی طرح
 عربوں کے موسیقی کا آغاز ہوا پہلے وہ خوش آوازی پر مائل رہے اور اونٹوں وغیرہ
 جانوروں کو چلانے کے لئے اپنی سُریلی آوازوں سے کچھ عربی گیت گایا کرتے تھے لیکن
 جب اسلام نے سرزمین عرب میں قدم رکھا تو اس نے عربوں کے موسیقی کو خوش آوازی
 کے بے ضبط دائرہ سے نکال کر باقاعدہ علم کی صورت میں تدوین دیا اور اس ترتیب کے بعد
 اس کو ایک خاص طریق سے جمع اور وضع کیا۔ اس لئے ہم عربوں کے زمانہ جاہلیت کے
 موسیقی اور اسپر سلمانوں کی علمی خدمات کا ذیل میں ذکر کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو کہ مسلمانوں
 نے محض مسلمان ہونے کی جہت سے عرب و شام کی سادہ خوش آوازی کو ایسا مکمل اور
 باقاعدہ فن بنادیا کہ ہندیوں فارسیوں رومیوں یونانیوں اور دیگر پورانی اقوام کی موسیقی
 سے وہ کسی پہلو میں کم نہیں رہا۔

زمانہ جاہلیت کا موسیقی

عربوں کے عہد جاہلیت کے تاریخی حالات کو معلوم کرنے کا ایام العرب کے سوا کوئی
 ذریعہ نہیں اہل عرب کے اشعار اور لٹریچر سے اُن کے تاریخی حالات کچھ نہ کچھ منبسط ہو سکتے

اسلئے ہسکویہ دیکھنا ضروری ہے کہ عربی زبان میں راگ یا خوش آوازی کیلئے کون کون سے الفاظ موضوع ہیں اور ان سے کیا کچھ مفہوم مراد ہوتا تھا۔ راگ کیلئے عربی زبان میں منفرد الفاظ مستقل ہوتے ہیں جن کے معانی قریباً ایک ہی ہیں چنانچہ اُن الفاظ کی لغوی تحقیق درج ذیل ہے غناء لغت میں اُس لفظ کو کہتے ہیں جس سے طرب (خوشی) پیدا ہو۔
قاموس میں ہے کہ غناء ہر وزن کا وہ آواز ہے جس سے طرب (خوشی) پیدا ہو۔

عرف اور محاورہ میں غناء الحان کے ساتھ آواز کے اتار چڑھا کا نام ہے بشرطیکہ تصفیق (لہجہ) پر ملاحظہ مارنا، بھی اُس کے ساتھ شامل ہو تہستانی کی شرح جامع الرموز میں لکھا ہے غناء کے معنی لغت میں تغنیہ کے ہیں جبکہ فارسی ترجمہ سرود گفتن ہے۔ اور عرف میں اسکے معنی آواز کا اشعار میں ایڑ پھیر کرنا اور الحان کے ساتھ تصفیق کو ملانا اور تصفیق کے مطابق ادا کرنا ہے۔

سَمَاع لغت میں اُس آواز کا نام ہے جس کا سُنا خوش معلوم ہو۔ سَمَاعِ سَبین کی فتح کیساتھ سُننے کی طاقت اور سنی ہوئی بات اور ہر اُس آواز کو کہتے ہیں جس کا سُنا خوش معلوم ہو۔

حدّ و لغت میں راگ اور سرود کا کرانٹ کو چلائے کا نام ہے۔
حدّ و رجز کرنے والا اور اونٹ کو راگ کیساتھ چلائے والا حدّ
الابیل حدّ و کے معنی ہیں اونٹوں کو سرود گا کر مانگا۔

ترتّم عربی لغت میں سربلی آواز کو کہتے ہیں۔ ترتّم کے معنی یہ ہیں کہ اُس شخص نے اچھا راگ گایا جیسا کہ متبی کے قول میں ہے کہ بجلی کی چمک اور پرندے نے سرود گوئی کی اور کہو ترے آواز کی۔ غنی بالشعر و ترتّم بہ معنی اُس نے طرب پیدا کرنے والی آواز سے غنا کیا اور آواز متموج نہیں ہوتی۔ جب تک کہ اشعار کیساتھ الحان اور الحان کیساتھ تصفیق نہ ملے اور اس کے ساتھ ملاحظہ پر ملاحظہ نہ مارا جائے۔

ترتّم گلے میں آواز پھیرنے کو کہتے ہیں جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ پرندے نے آواز کی اور کمان نے آواز کی۔

ترنضمہ۔ رائی فتح کیساتھ خوش آوازی کا نام ہے۔ اس کے تمام حروف کو حرکت دی جاتی ہے۔ اور کہا جاتا ہے۔ ترنم یعنی اُس شخص نے خوش آوازی کیساتھ گایا۔
لحن۔ خوش اور موزوں آواز کو کہتے ہیں۔

لحن لام کی فتح سے آواز اور خوش اور موزوں آواز کو کہتے ہیں الحان اس کی جمع آ الحان کے معنی ہیں کسی شخص کو بات سمجھانا۔ تمہیں خوش اور غلین آواز سے پڑھنے کو کہتے ہیں۔ لحن فی فراقہ یعنی اُس نے طرب پیدا کرنے والی آواز سے پڑھا۔
ترجیع کے معنی ٹاموس اور لغت کی دیگر کتابوں میں آواز کا گلے میں پھیرنا لکھا ہے۔
اصطلاح شریعت میں آہستہ کہتے ہیں کے بعد شہادتیں کے بلند آواز کو کہتے ہیں۔
النشاد اس کا مادہ نشدۃ ہے جس کے معنی بانگ اور آواز کے ہیں اس مادہ کے بعض مشتقات۔ بلند آوازی کے معنی بھی تین آتے ہیں۔

نشاد ہون کے کسرہ کیساتھ آواز اور نشید آواز کے بلند کرنے کو کہتے ہیں یعنی جس سے ایک قسم کا الحان پیدا ہو۔

اس لغوی تحقیق سے بالکل ثابت ہو گیا کہ غنا۔ سماع۔ ترنم۔ لحن۔ ترجیع۔ النشاد ان سب الفاظ کا عربی زبان میں ایسی آواز پر اطلاق ہوتا ہے جو سریلی اور خوش ہو۔ اور ان کا لغوی مفہوم قریناً ایک ہی ہے۔ آئندہ اس مضمون میں جہاں کہیں ان الفاظ میں سے کوئی لفظ مستقل ہو۔ اس کا مفہوم ہی سمجھنا چاہئے۔ حمد جاہلیت میں عربوں کا سب سے پرانا راگ حدو ہے۔ اہل عرب پہلے خانہ بدوش قوم تھی جو اپنے اسباب اور خیمے وغیرہ اونٹوں پر اٹھائے پھرتی تھی اور اکثر ان کی زندگی سفر میں بسر ہوتی تھی جب یہ اونٹ پر بہت بوجھ لادتے اور کوئی طویل سفر کرنا ہوتا تو اونٹ کو سرود گا کر لٹکتے تھے جس سے وہ وجد میں آجاتا اور اُس بوجھ کو ہلکا سمجھتا اور بڑی تیزی سے راستہ طے کرتا اس ضرورت کی وجہ سے قدیم زمانہ میں عربوں کو اشعار گانے کی عادت ہو گئی تھی۔ عبدالغنی نابلس نے لکھا ہے۔

کہ اونٹ بوجھ اور سفر کی تکلیف اور مشقت اٹھاتا ہے لیکن حداد پڑھنے سے اس پر

سفر آسان ہو جاتا ہے۔

مجموعہ مسکری نے اسلام سے پہلے زمانہ جاہلیت کے عربوں کے راگ کا کسی قدر مفصل حال لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عربوں کا راگ تین طرح پر تھا۔ نصب۔ سناؤ۔ نہج۔ نصب تو سواروں اور جوانوں کا راگ ہے۔ سناؤ۔ وہ ثقیل راگ تھا۔ جس میں بہت سے نغمے اور سر ہوتے تھے۔ اور اس کے چھ قسم خرج وہ خفیف راگ تھا جس پر اہل عرب دف و منزار (ساز) کیساتھ رقص کرتے تھے۔ اور خوش ہوتے تھے۔ اسحق کا بیان ہے کہ عربوں کے راگ کی یہی حالت چلی آتی تھی۔ یہاں تک کہ خدا تعالیٰ نے اسلام کی تبلیغ کی ممکن ہے کہ ہندوؤں کے چھ راگ اور فارسیوں کے چھ ہنگ زمانہ جاہلیت میں عربوں کی راگ سناؤ کے چھ اقسام ایک ہی طرح کے ہوں۔ لیکن ہم ذیل میں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ کہ مسلمانوں نے عربوں کے اس موسیقی کو کیسا باقاعدہ اور مکمل علم بنایا اس کے اصول و قواعد کو ریاضی کے مطابق وضع کیا جسکی کیفیت یہ ہے۔

مسلمانوں کا موسیقی

یونان روم فارس۔ ہند کے باشندے اپنے اپنے موسیقی کے ترانے گارہے تھے اور اہل عرب اپنی سادہ زندگی کے مطابق مذکورہ بالا تین راگوں پر قانع تھے اسلام کا عہد آیا اور اس نے مسلمانوں میں علمی مذاق پیدا کیا اور ان کو ہر ایک علم کی جانب توجہ دلائی اسلئے اسلام نے دیگر علوم کی طرح موسیقی کی طرف بھی توجہ کی اور اس پر بے شمار احسان کئے۔ ہم کو اس سے انکار نہیں کہ موسیقی دیگر علوم کی طرح مسلمانوں کا ایجاد کردہ علم نہیں۔ لیکن اسکو مکمل علم کی صورت میں ریاضی کے اصول کے مطابق مسلمانوں ہی نے عرب میں تدوین کیا ہے۔ جس کی کیفیت یہ ہے۔

سب سے پہلے مسلمان فلاسفوں نے آواز کے لذیذ بنانے کی فلاسفی پر غور کیا اور لذت دینے والی آواز کو نغمہ تعبیر کیا اور اسکی حسب ذیل تعریف کی۔ فارابی لکھتا ہے کہ نغمہ ایک آواز ہے جو امتداد زمانی رکھے۔ اور فی مقدار اور محسوس ہو۔

ابن سینا نے نغمہ کی تعریف ذرا اُس سے واضح الفاظ میں کی ہے وہ یہ ہے۔

النغمۃ صوت واحد لا یثاناً ذی قدراً محسوس
فی الجسم الذی یوجد فیہ یعنی نغمہ ایک آواز ہے جس میں زمانی
اقدار ہو اور وہ مقدار رکھے اور سُننے کی حس کے ساتھ اس جسم میں محسوس ہو جس میں
وہ آواز موجود ہے یعنی گویئے کے منہ میں +

ان دونوں تعریفوں کا مشترک مطلب یہ ہے کہ نغمہ ٹھہرتی ہوئی آواز کا نام ہے
جس کو اہل ہند کی اصطلاح میں سُر کہتے ہیں۔

چونکہ عربوں کا مذکورہ بالا راگ تقبیل تھا۔ اس لئے حکماء اسلام نے راگ کی نقل
وحدت کی کم دریافت کی اور معلوم کیا کہ جب نغمہ کے طول سے مقوڑ حصہ کم کر کے
باقی حصہ کو ادا کریں تو یہ باقی کا حصہ پہلے حصہ کی بہ نسبت جو کہ مقوڑ تھا احد بہت تیرا
ہو گا اور وہ پہلا حصہ اثنقل (بہت بھاری) اور نغمہ کی حدت اور ثقل کے یہی معنی ہیں۔
جو نغمہ حدت و ثقل کی کسی معین حد پر مکرر ادا کیا جائے تو اُس سے وہ تاثیر اور لذت

پیدا نہیں ہوتی جو ان نغموں کے جمع ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ جو حدت و ثقل میں
مختلف ہوں۔ کیونکہ اگر سب نغمے حدت و ثقل میں ایک دوسرے کے برابر ہوں۔
تو یہ ایک مکرر چیز کا حکم رکھینگے اور مکرر چیز میں کوئی لطفت نہیں ہوتا۔ اسی واسطے مسلمانوں
نے فن موسیقی میں صرف ان نغموں کے حالات سے بچش کی ہے۔ جن کے درمیان
حدت و ثقل کے اعتبار سے یا ان کے متحمل زمانوں کے حالات مقدار کے مطابق کوئی
نسبت موزون یا غیر موزون ملائم یا نامنافر وجود ہو مسلمان فلاسفوں نے موسیقی کے دو حصے کروئے
میں۔ ایک علم التالیف جس میں نغموں کا محض اس حیثیت سے ذکر کیا جاتا ہے کہ ان
کے درمیان حدت و ثقل کے اعتبار سے کوئی ملائم یا منافر نسبت موجود ہو۔ دوسرے
علم الایقاع جس میں نغموں کا صرف اس حیثیت سے بیان ہوتا ہے کہ زمانہ کے ان
اجزاء کے درمیان جو ان نغموں میں داخل ہیں ان زمانوں کی مقدار کے لحاظ سے کوئی
ملائم یا منافر نسبت موجود ہو۔ زمانہ کے جو اجزاء نغموں کے درمیان متحمل یعنی داخل ہوتے

ہیں ان کی تین قسم ہیں ایک یہ کہ اجزاء زمانہ بہت ہی چھوٹے ہوں دوسرے یہ کہ بہت ہی بڑے ہوں ان دونوں قسموں کے زمانہ سے فن موسیقی میں بحث نہیں کی جاتی۔ کیونکہ یہ فساد لحن کا موجب نہیں۔ لحن مضمون کے مرکب ہونے سے پیدا ہوتا ہے اور نغمہ کے لئے امتداد زمانہ یعنی ایسے ورنگ کی ضرورت ہے جو محسوس ہوتا کہ وہ نغمہ قوت سامعہ میں نقش ہو اور بعد ازاں دوسرا نغمہ اس کے ساتھ جملے۔ اور جب دونوں کا درمیانی زمانہ بہت ہی تھوڑا ہوگا۔ تو پہلے نغمہ کے سامعہ میں متنقش ہونے سے پہلے ہی دوسرا نغمہ اوپر وار ہوگا۔ اس لئے نغموں میں ترکیب پیدا نہ ہو سکیگی۔ اور یہی فساد لحن کا باعث ہے۔ اسی واسطے ارباب عمل کھٹرا کھٹرا کر نغموں کے ادا کرنے میں مبالغہ کیا کرتے ہیں۔ اسی طرح اگر دو مضمون کا درمیانی زمانہ بہت لمبا ہو تو یہی لحن فاسد پڑ جاتا ہے کیونکہ جب دوسرے نغمے کی آواز کا زمانہ لمبا ہوگا۔ تو اتنی دیر میں پہلے نغمہ کا نقش قوت سامعہ سے محو ہو جائیگا۔ اور دوسرے نغمے کا پہلے سے امتزاج نہ ہو سکیگا۔ اور یہی فساد لحن کا موجب ہے تیسرے یہ کہ وہ اجزاء زمانہ متوسط ہوں۔ جنہیں نغمے ادا کیا جائیں یعنی قوت سامعہ میں پہلے نغمہ کا نقش باقی ہو۔ کہ دوسرا نغمہ عین معتدل وقت میں اسپر وار ہو جائے جس سے نغموں میں معتدل ترکیب اور مزاج پیدا ہو اور یہ خوش الحانی کا باعث ہوتا ہے۔ اور موسیقی میں اس تیسرے قسم کے اجزاء زمانہ کا ذکر ہوتا ہے۔

نغموں کا درمیانی زمانہ بعض موقعہ چھوٹے ہونے کے باعث غیر محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے اسکی بحث کی ضرورت نہیں اور ایسی آواز ایسے غیر محسوس زمانہ میں کھٹکے ہوئے نغمہ کے نام سے موسوم نہیں کی جاسکتی۔ اور موسیقی دانوں نے اس زمانہ کے کم از کم احساس کے درجہ کا جو دو متحرک ملفوظات حروف میں معتدل طور پر واقع ہوتا ہے۔ اندازہ لگایا ہے پس اس سے ظاہر ہوا کہ علم موسیقی میں دو امور کی بحث ہوتی ہے۔ پہلی بحث نغموں کے حالات کی اور دوسری بحث زمانوں کی پہلے کا نام علم التناویں اور دوسری کا نام علم الایقاع رکھا گیا۔

علم التالیف اور علم الایقاع کے مجموعہ کا نام علم موسیقی ہے علم التالیف کا لغت

کی حدت و ثقل کی ملائم یا مبالغہ نسبت پر علم الایقاع کا لغات کے درمیان اجزاء زمانہ کی ملائم یا مبالغہ نسبت پر سارا دار و مدار ہے جب دو نعموں کی حدت و ثقل میں اختلاف پایا جائے تو ضروری ہے کہ یہ دو نعمے کسی ملائم یا مبالغہ نسبت کے لحاظ سے متفاوت ہوں اور اس تفاوت سے یہ اقسام پیدا ہوتے ہیں۔

دو نعموں کا باہمی تفاوت مثل بالفعل کے ساتھ ہو گا۔ یا مثل بالقوہ کیساتھ۔ مثل بالفعل ریاضی والنوں کی اصطلاح میں نسبت مثل اس کا نام ہے کہ منسوب منسوب الیہ کے مساوی ہو جیسے ۳:۴ اور فن موسیقی کے مسلمان ماہروں کے نزدیک مثل بالفعل کے یہ معنی ہیں کہ زائد نعمہ کی زیادتی کی مقدار چھوٹے نعمہ کے برابر ہو یعنی کثیر نعمہ۔ قلیل نعمہ سے اس قدر زائد ہو جتنا کہ قلیل اس سے کم ہے اور اس کی کثرت اس کی قلت کے مطابق ہو زیادہ نہ ہو اور یہ اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ ایک نعمہ دوسرے نعمہ سے دو چند ہو مثلاً ۴:۲ یا ۳:۱ اب جس نعمہ میں ۳ بعد ہیں وہ دوسرے نعمہ سے جس میں ۲ بعد ہیں اسی قدر زیادہ ہے جتنا وہ اس سے کم ہے اسی طرح اگر ایک نعمہ میں ۶ بعد ہوں تو وہ تین بعد والے نعمہ سے اسی قدر زیادہ ہے جس قدر کہ تین بعد والا نعمہ اس سے کم ہے ۴۔

ان دو نعموں کے مرکب کر نیکی جو حدت و ثقل میں مختلف ہوں بعد کہتے ہیں۔ اور بعد کے دو قسم ہیں بعد ملائم وہ ہے جس میں دو نعموں کی درمیانی نسبت کا احساس لذت نفس کا موجب ہو۔ بعد مبالغہ وہ ہے کہ جس میں دو نعموں کی درمیانی نسبت کا احساس لذت نفس کا باعث نہ ہو۔ اور وہ دو نعمے جن کی درمیان بالفعل کی نسبت پائی جاتی ہے۔ ان سے جو بعد پیدا ہوتا ہے اسکو بعد ذی الکمل کہتے ہیں اور یہ بعد دیگر سب البعاد سے اشرف و افضل ہے کیونکہ نسبت عدوی کا اور اک دوسری نسبتوں کے مقابل میں زیادہ آسان ہے۔ اور جو البعاد نسبت عدوی کے مطابق ہونگے وہ سب سے اشرف ہونگے۔ اسلئے کہ شرف و فضیلت کا مدار روح کی مناسبت اور لذت پر ہے۔ مفادیر کی نسبت صمی وغیرہ کی بہ نسبت عدوی نسبت کا اور اک نفس ناظمہ

کو بہت جلد چڑتا ہے اور بہ نسبت عدویٰ ہیں المضاعف کی نسبت جیسے ایک اور دو میں ہے زیادہ سہل الفہم ہے پس ایفا دیں سے وہ بعد اشرف و افضل ہوگا۔ کہ جس کی ثقل طرف احد سے دو چند ہو اور اسی کا نام بعد ذوالکل ہے الحان کو مرکب کرنے میں اس نسبت کی بڑی فضیلت یہ ہے۔ کہ اس میں سے ہر ایک طرف کو ایک دوسرے کی جگہ استعمال کر سکتے ہیں۔ یعنی نصف کو ضعف کی بجائے اور ضعف کو نصف کے بجائے۔

تمام العباد میں سے یہی بعد اس خاصیت سے مخصوص ہے اور یہ بعد اپنی شرافت اور فضیلت کی بجائے دیگر سب ملائم منافر العباد کی شناخت کے لئے صحیح اور معتدل حقیقی مزاج

کا حکم رکھتا ہے جو بعد اس سے زیادہ قریب ہے وہ زیادہ ملائم اور موزوں ہے اور جتنا اس سے دور ہو جاتا ہے اسی قدر اس کی ملائمت میں کمی اور منافر میں زیادتی ہو جاتی ہے اس کی مثال یوں ہو سکتی ہے۔ کہ $\frac{1}{4}$ بعد ذوالکل ہے۔ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$ علیٰ ہذا القیاس جتنے یہ بعد قسریٰ کل قریب ہونگے۔ اتنی ہی ملائمت و موزونیت میں زیادہ ہونگے اس ترتیب طبعی کے مطابق ان العباد کے اقسام پیشا رہیں ان کو عربی زبان کے علم موسیقی میں مثل و نصف مثل و ثلث مثل و ربع مثل و خمس کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔

جب دو عدد یا نعموں کے دو بعد مساوی ہوں یا منسوب اعظم ہو اور منسوب الیہ اصغر یا منسوب الیہ اعظم ہو اور منسوب اصغر۔ تو ان تینوں صورتوں میں جو نسبت ان دو عددوں میں پائی جائیگی وہ حسب ذیل باران قسم کی نسبتوں سے خارج نہ ہوگی۔

نسبت مثل جیسے $\frac{2}{3}$ نسبت ضعف جیسے $\frac{3}{4}$ نسبت اصناف جیسے $\frac{4}{5}$ ۔
 نسبت امثال جیسے $\frac{4}{2}$ نسبت مثل و جزر جیسے $\frac{3}{2}$ نسبت مثل و جزو جیسے $\frac{2}{3}$ نسبت
 ضعف و جزر جیسے $\frac{3}{2}$ نسبت ضعف و اجزاء جیسے $\frac{4}{3}$ نسبت اصناف و جزر جیسے
 $\frac{5}{4}$ نسبت اصناف و اجزاء جیسے $\frac{5}{3}$ نسبت امثال و جزر جیسے $\frac{3}{4}$ نسبت امثال و
 اجزاء جیسے $\frac{4}{5}$ ۔

اگرچہ ان باران نسبتوں میں سے نسبت مثل میں بعد موجود نہیں ہے کیونکہ جب دونوں تغے تین تین ہوں تو ان میں بعد متحق نہ ہوگا۔ اگر ایک کم بعد دوسرا زیادہ ہوتا

تو ان میں بعد کا تحقق لازم آتا۔ بعد کے لئے دونوں نعموں کا حدت و ثقل میں مختلف ہونا ضرور ہی ہے لیکن تمام العباد میں ضعف کی نسبت بعد عام اقسام نسبت میں مثل و جز یعنی ۳ کی نسبت ملائم بالذات ہے کیونکہ جب ایک نعمہ ۴ اور دوسرا ۵ ہو تو اس تفاوت سے ان میں ایسا بعد پیدا ہوگا۔ جو اپنے ذاتی تقاضا سے روح کی لذت کا باعث ہوگا اور باقی اقسام نسبت ضعف و جز، اصغاف۔ اصغاف و جز ملائم المشابہ ہیں اسلئے کہ ضعف و جز ۳ کو ملائمت اور موزونیت حاصل ہونے کی یہ وجہ ہے۔ کہ وہ مثل و جز ۳ کے مشابہ ہے۔ اور ضعف مثل کے قائم مقام ہے باقی کا مثل و اجزاء اور ضعف و اجزاء اور امثال اور امثال و جز اور امثال اجزاء اور اصغاف و اجزاء کے سب اقسام غیر ملائم ہیں لیکن ان میں سے بعض اقسام میں دوسرے درجہ کا اتفاق پایا جاتا ہے جیسے مثلاً ۳ اور ۴ جو نسبت امثال کی ایک قسم ہے۔ اور اسی طرح نسبت ضعف اجزاء جیسے ۳ اور ۴ نسبت مثل و اجزاء کے بعض افراد جیسے ۳ یہ سب ملائم بالرجوع ہیں یعنی ان میں ملائمت و موزونیت کی جانب میلان پایا جاتا ہے یہ نسبتوں کی مختصر کیفیت ہے۔

العباد کی تین قسم ہیں۔ عظام۔ اوساط۔ صغاف۔ العباد کے عظم و صغر کے مراتب میں غائر نظر کرنے کے بعد مانتا پڑتا ہے۔ کہ ان میں سے اعظم و اصغر بعد کا وجود و عرض عقلی کے طور پر ہے بنا بریں مسلم ہے کہ چھوٹے بڑے العباد قوت کے اعتبار سے غیر متناہی ہیں اور ثقل و عمل کے لحاظ سے متناہی کیونکہ دونوں نعموں کی بڑائی اور چھوٹائی میں اس درجہ تک تفاوت ہو جاتا ہے۔ کہ اس کا احساس ناممکن ہو جاتا ہے۔ موسیقی کے آلات میں سے زیادہ مکمل آلہ خلق ہے۔ سب سے بڑا بعد جس کے ادا کرنے پر حلق قاصر ہے وہ نسبت اصغاف کی پہلی قسم ہے خلق کی نسبت تجربہ سے معلوم ہوا ہے کہ وہ بہت زیادہ ثقیل نعمہ کو نصف النصف نعمہ سے زیادہ تک انتقال نہیں کر سکتا اسلئے بالضرور العباد عظام کی آخری نسبت یہ قرار پائی ہے۔ کہ طرف اشقل طرف احقر سے چار مثل زیادہ ہوا اور اس بعد کو ذوالکل مرتین کہتے ہیں جیسے بعد ۳ اور ۴ اور ۵ اور دوسرے العباد عظام یعنی بڑے العباد اور نصف النصف ہیں اور بھی سہ امثال سے مراد ہے اور اس کو ذوالکل و الخمس کہتے ہیں

جیسے بعد $\frac{1}{4}$ اور $\frac{1}{2}$ اور $\frac{3}{4}$ ان ابعاد کے بعد ضعف اور ثلث الضعف کا درجہ ہے اسکو ذوالکل والا ربع کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{1}{4}$ اور $\frac{1}{2}$ اور $\frac{3}{4}$ ان کے بعد ضعف کی نسبت ہے۔ جس کو ذوالکل کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{1}{4}$ اور $\frac{1}{2}$ اور $\frac{3}{4}$ ابعاد واسطہ اسکی پہلی قسم مثل ونصف ہے جس کو بعد ذوالخمس کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{1}{4}$ اور $\frac{1}{2}$ اور $\frac{3}{4}$ اس بعد کو ذوالخمس کہتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ انقل نغمہ میں نصف تین مرتبہ اور احد میں دو مرتبہ لیا گیا ہے۔ دوسرا قسم مثل وثلث ہے اسکو بعد ذوالارب کہتے ہیں۔ جیسے بعد $\frac{1}{4}$ اور $\frac{1}{2}$ اور $\frac{3}{4}$ اس بعد کو ذوالارب کہنے کی وجہ یہ ہے کہ انقل نغمہ میں ثلث چار مرتبہ لیا گیا ہے۔

ابعاد صغاراں کو ابعاد الحسنی بھی کہتے ہیں یہ وہ بعد ہیں جن میں مثل (عدد صحیح) اور اس کے ساتھ ایک جز یعنی کسر ہو جو نصف اور ثلث سے کم ہو جیسے مثل وربع یعنی بعد $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{2}$ و $\frac{3}{4}$ اور جیسے مثل و خمس یعنی بعد $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{2}$ و $\frac{3}{4}$ و $\frac{1}{5}$ اسی طرح مثل و سدس و مثال و سبع و مثل و ثمن اور دیگر کسور۔

۱۔ مثل بالقوہ وہ نسبت ہے جس سے کوئی چیز جو مثل بالفصل کی نسبت نہ رکھتی ہو تضعیف یعنی دوچند کرنے سے اس میں مثل بالفصل کی نسبت پیدا ہو جائے خواہ وہ ایک تہ دوچند کیا جائے یا کئی مرتبہ نسبت بالقوہ کی دو قسم ہیں۔

۲۔ نسبت زائد بالجز و اس نسبت کو کہتے ہیں کہ دو متفاوت عدول میں تفاوت کے عدد کو دوچند کرنے سے مثل بالفصل کی نسبت حاصل ہو جائے جیسے آ اور تم میں دو عدد تفاوت ہے۔ اسکو دوچند کرنے سے تم ہو جائے ہیں۔

۳۔ نسبت کثیر الاصناف وہ نسبت ہے کہ جس میں دو متفاوت عدد میں سے ایک عدد کو دوچند کرنے سے مثل بالفصل کی نسبت پیدا ہو جائے جیسے ۶ اور ۲ متفاوت اعداد ہیں ۶ جو ایک متفاوت عدد ہے۔ دوچند کرنے سے ۳ ہو جاتا ہے اور ۴ عدد تفاوت ہے دو نغموں کی جو نسبت کسی وجہ سے مثل بالقوہ کی نسبت کی طرف راجع ہے وہ ملائم اور موزوں ہوگی۔ مثلاً ضعف وجز کی نسبت جیسے ۳ کہ ان میں نہ مثل بالقوہ کی نسبت ہے اور نہ مثل بالقوہ کی لیکن یہ نسبت مثل بالقوہ کی جانب راجع ہے اس طرح پرکہ مقام

۳ کے ہے۔ اور ۳ کو ۳ سے زائد الجزء کی نسبت ہے لہذا دونوں کو جو باہمی نسبت مثل بالفصل یا مثل بالفقہ کی طرف راجع ہو وہ ملائم ہے اور دوسری نسبتیں منافی ہیں اور جتنی یہ نسبتیں نسبت مثل بالفصل یا مثل بالفقہ کے قریب ہوں گی اسی قدر ان میں ملائمت زیادہ اور منافرت کم ہوگی۔

مزید برآں یہ بات بھی ظاہر ہے کہ ان نسبتوں کی ملائمت اور منافرت اس لئے ہے کہ ان میں نغموں کو اعداد و قرار دیکھ کر ان کی درمیانی نسبت کو عددی نسبت قرار دیا گیا ہے۔ اور عددی نسبت کا ادراک انسانی طبیعت کو زیادہ ملائم اور مناسب معلوم ہوتا ہے اور جن دونوں میں غیر عددی یعنی ضمنی نسبت ہونے میں متناظر اور غیر متناظر ہونے کے نسبت صحیح مقادیر میں پائی جاتی ہے۔ نہ کہ اعداد میں چنانچہ دونوں میں نسبت عددی ہوتی ہے اور سازوں میں صحیح نسبت جیسے کسی تاروں والے ساز کے ہر ایک تار سے جو نغمہ پیدا ہوتا ہے ان نغموں میں صحیح نسبت ہوگی کیونکہ ساز ذی مقدار شے ہے اور مقادیر کی باہمی نسبت صحیح ہوتی ہے۔ اور جو نغمہ تار کے ایک حصہ سے پیدا ہوتا ہے اسکو پورے تاروں کے نغمہ سے وہ نسبت ہے جو مربع کے ایک ضلع کو اس کے قطر سے ہے۔ چونکہ الذاذ نفس کا نغمات کی نسبت کی اور اک پر مدار ہے۔ اور صحیح نسبتوں کا احساس بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اسلئے خلق کے نغموں کی نسبت ساز کے نغموں میں منافرت پائی جاتی مسلمانوں کے علم موسیقی کے یا اصول بنیادی پتھر ہیں جس پر ان کی ساری عمارت مبنی ہے اس سے قیاس ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں نے موسیقی کے علم کو کس حد تک باقاعدہ اور اصول ریاضی کے مطابق مدون کیا۔

راگوں کے اوقات

مسلمانوں نے موسیقی کے اصول ریاضی کے مطابق تشریح کرنے کے علاوہ راگوں کے اوقات کی تشخیص تقییش بھی کی ہے۔ انہوں نے علم میث اور علم الرعو کی مدد سے راگ کا نیکا اوقات کا مناسب تعین کیا ہے۔ چنانچہ عباسی خلفاء کے ماں جو مرد و عورت گوسٹے تھے ان کے سرو گوئی کے حالات اس امر کے شاہد ہیں مزید تفصیل دیکھنے کے لئے کم از کم ابوالفرح اصبہان

کی کتاب الالحانی کا مطالعہ ضروری ہے۔

راگوں کے الحان اور آلات

مسلمانوں نے موسیقی میں خود بھی بہت سی معلومات کا اضافہ کیا اور کئی الحان ایجاد کئے ہیں سازوں میں بھی متعدد اضافے کئے۔ دوسری قوموں سے فرانڈلی کے ساتھ راگ کے متعلق علمی استفادہ اٹھایا چنانچہ محمود سکر کی لکھا ہے۔ اسحاق نے کہا ہے کہ عربوں کے غنا کی یہی حالت تھی کہ انڈی قائلے نے اسلام قائم کیا اور غنائیقین یعنی ہاریک راگ فارسی و روم سے عرب میں داخل ہوا اور اہل عرب فارسی اور رومی لوگوں کا ترکیب دادہ راگ گانے لگے۔ اور سب اہل عرب عود و طنبور معازف اور مزامیر کے ساتھ گاتے تھے ۴

علم موسیقی کے مسلمان ماہر راگ میں حسب ذیل آلات استعمال کرتے تھے جو اس امر کی صیح دلیل ہے کہ مسلمانوں کو بھی اس فن میں کمال حاصل تھا عود۔ نئے۔ قانئون۔ جو ایک چوڑا تختہ ہوتا ہے جس پر بہت سے تار لگے ہوتے ہیں۔ ارغنون۔ یہ آلہ ارسطو کا ایجاد کردہ ہے یہ تین چمڑے کی مشکوں سے بنتا ہے اور ان مشکوں میں بہت سی نئے لگی ہوتی ہیں۔ نقارہ۔ طبل۔ دائرہ۔ سورنا۔ کرناٹی۔ مثقال۔ قوال۔ بورتی و روک۔ طنبور ششتا۔ رباب۔ قیوز۔ چنگ وغیرہ

ابن سینا نے شفاء میں اور علامہ شبیر ازمی نے درۃ التاج میں ان آلات کے علاوہ اور بہت سے سازوں کے حالات بمع تفصیل درج کئے ہیں مسلمانوں نے صرف اس پر ہی اکتفا نہیں کیا کہ دوسری قوموں کے موسیقی آلات کو استعمال کیا ہو بلکہ خود بھی انہوں نے بہت کچھ موسیقی کے ساز ایجاد کئے ہیں۔ ابونصر فارابی نے جو مسلمانوں کا پہلا مشہور فلاسفر گذرا ہے۔ ایک عجیب و غریب ساز بنایا تھا اور ارنیقی نے حسب ذیل اسکی کیفیت لکھی ہے۔ "ایک مرتبہ ابونصر فارابی ترکوں کے لباس میں سیف الدولہ کے دربار میں آیا اور ابونصر کا لباس ہمیشہ ترکی ہوتا تھا۔ اور اس دربار میں فاضلوں کا جمع موجود تھا ابونصر وہ باریوں کو پسپا کرتا ہوا سیف الدولہ کی خاص مجلس تک پہنچ گیا۔ سیف الدولہ نے

اسکو دربار سے نکالنے کی تدبیر کی اور ایک خاص زبان میں جسے وہ غلاموں کے علاوہ باقی لوگوں سے پوشیدہ رکھتا تھا۔ غلاموں کو کہا کہ اس شیخ نے بے ادبی کی ہے میں اس سے کچھ سوالات پوچھوں گا۔ اگر یہ جواب نہ دے سکا تو تم نے اس کو دربار سے نکال دینا ابونصر نے اس خاص زبان میں اُسے کہا کہ اے امیر صبر کر کہ بلاشبہ امور اپنے انجام سے معلوم ہوتے ہیں سیف الدولہ نے ابونصر کو کہا کہ کیا تم یہ زبان بخوبی جانتے ہو ابونصر نے کہا ہاں بلکہ ستر زبانوں سے زیادہ جانتا ہوں اس سے سیف الدولہ کی نظر میں ابونصر کی عظمت بیٹھ گئی۔ اسکے بعد ابونصر ہر ایک فن میں گفتگو کرنے لگا۔ یہاں تک کہ سب حاضرین دنگ ہو گئے۔ اس پر سیف الدولہ نے اسکو دربار سے نکالنے کا ارادہ چھوڑ دیا اور اسے کہا کہ کیا کچھ پڑ گئے۔ ابونصر نے کہا کہ ہاں اور راک سونگے۔ تب ساز لائے گئے جس ساز کو حرکت دی گئی ابونصر نے اسکو بجانے کا دعوائے کیا جب وہ سب سادبجا چکا تو اخیر پر اپنے مجلس سے چند لڑکیاں نکالیں اور اونہیں ترتیب دیا اور ان سے ایک کھیل کھیلا۔ حاضرین ہنس پڑے پھر اسکو جدا کر کے اور طرح پر ترتیب دیا راک کے اصول پر بجا یا جس سے عام حاضرین آبدیدہ ہو گئے۔ پھر تیسری مرتبہ ان کی ترکیب بدلی اور اسکو بجا یا جس کا یہ اثر ہوا کہ سب کے سب سو گئے یہاں تک کہ دربان بھی سو گیا اور ابونصر ان سب کو سویا ہوا چھوڑ کر چلا گیا

موجودہ موسیقی کے مسلمانوں میں نیکازانہ

یہ امر مسلم ہے کہ مسلمانوں نے دیگر اکثر علوم کی طرح موسیقی کو بھی حاصل کیا اور اُسکے جو معلومات دوسری قوموں کے پاس تھے وہ بھی اخذ کئے اور خود بیش بہا معلومات اور سازوں کا اس میں اضافہ کیا اور موسیقی کو ایک جدید قالب میں ڈھال دیا مسلمانوں سے پہلے عربوں کا راک بالکل موٹا اور نازا شیدہ تھا۔ اسی واسطے ان کو غنا ثقیل کہتے تھے لیکن جب اسلام کا عہد آیا تو اس نے عربی غنا کو فارس و روم اور یونان کے غنا سے مرکب کیا جس سے وہ غنا ثقیل رقیق غنا یعنی ایک مذب راک ہو گیا۔

بلوغ الارب کی مذکورہ بالا عبارت سے ثابت ہوتا ہے کہ عراق و فارس کے فتح

ہونے کے زمانہ میں غناء رقیق مسلمانوں میں داخل ہوا اور تاریخ کی کتابوں سے بھی یہی شہادت ملتی ہے کہ مسلمانوں نے عہدِ اوّل ہی میں دیگر اقوام کے راگ اور سازوں کو عربی میں منتقل کر لیا تھا شیخ عبدالحقؒ نے ایک جگہ لکھا ہے۔

جب ابن زبیر نے کعبہ کو بنایا تو فارسی اور رومی لوگ اسکو تعمیر کرتے ہوئے۔ اپنے الحان میں راگ گاتے تھے عرب کے گویوں نے سنا اس الحان کو عربی میں منتقل کر لیا۔ ابن زبیر نے سنہ ۶۲۷ء میں عمارت کعبہ کی تجدید کی تھی مختصر یہ ہے کہ اسلام کے قرنِ اوّل ہی میں جو رسول پاک علیہ الصلوٰۃ والسلام صحابہ کبار کا زمانہ تھا عجمی رقیق راگ برآمد سازوں کے مسلمانوں کے علمی ذوق و شوق کی برکت سے عربوں میں منتقل ہوا یا تھا۔

موسیقی کی کتابیں

گذشتہ مسلمان مصنفوں میں سے ابونصر فارابی کی کتاب اس علم میں نہایت مفید اور قابلِ قدر ہے اسی طرح ابن سینا نے شفاء میں موسیقی کے لئے ایک مفصل باب لکھا جو قابلِ دید ہے علامہ شیرازی نے فہرۃ الناج میں علم موسیقی کا تفصیلاً ذکر کیا ہے۔

صفی الدین عبدالمومن نے اس علم میں ایک عمدہ مختصر کتاب لکھی ہے اور ثابت بن مرثیہ کی تصنیف کردہ کتاب اس علم میں بڑی مفید ہے۔ اور ابو الوفاء جرجانی نے موسیقی کے فن الفلّاح میں ایک بہترین تصنیف کی ہے خواجہ عبدالقادر بن عینی حافظ مراغی نے اس علم میں متعدد کتابیں لکھیں ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کتابیں مسلمانوں نے اس فن میں لکھی ہیں ابن ندیم کی کتاب الفہرست اور علامہ حلّی کی کشف الظنون اس فن میں عمدہ تصنیفات ہیں۔ موسیقی کے تاریخی حالات ابو الفرج اصبہانی نے آغانی میں اور ابن خلدون نے اپنی تاریخ میں اور ابن قیم نے مہیۃ العلوم میں مفصل طور پر اس فن کے متعلق بحث کی ہے ۴

فن تعمیر

چونکہ انسان کی ابتدائی تاریخ غیر منضبط اور ناگاہی ہے۔ اس واسطے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شروع شروع میں فن تعمیر کی بنیاد کس نے ڈالی۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ کوئی ایک شخص اس فن کا موجد نہیں ہوا اور نہ کسی ایک ہی قوم سے اسے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ ہر ملک اور ہر قوم میں اسکے بانی پیدا ہوئے ہیں اور ہر قوم نے اس کی ضرورت کا اپنے مذاق کے مطابق احساس کیا ہے۔ ہر وقت اور ہر صنعت قوموں کے جدا جدا مذاق کا پتہ دے رہی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ فلاں قوم فلاں زمانہ میں تعمیر کی ضروریات سے واقف ہوئی کیونکہ اس کا مصالحہ انسانی تاریخ سے نہیں ملسکتا۔ البتہ یہ کہا جائیگا کہ فن تعمیر کا احساس زمانہ تہذیب سے کہیں پہلے ہوا چون جوں تہذیب اور تمدن میں ترقی ہوتی گئی وہ بھی ترقی پاتا گیا۔

جتنی زندہ مخلوق ہے اس کے واسطے زندگی کی کشمکش نے جہاں اور ضرورتیں پیش کی ہیں یہ ضرورت بھی پیش کی ہے کہ وہ سردی گرمی بارش شبہم سے محفوظ رہے۔ اور ایسی آسائشوں کے واسطے ضروری سامان ہم پہنچائے شروع شروع میں انہیں خیالات سے ترقی کے سامان پیدا ہوئے ہیں اور انہیں سے فن تعمیر کی رفتہ رفتہ بنیاد پڑتی گئی ہے۔

یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شروع شروع میں انسان نے غاروں پہاڑوں کی کھوؤں کے بڑے بڑے خوں کے سایہ میں رہنا شروع کیا جب وہاں آسائش نہ ملی تو تکلیفات سماوی اور ارضی سے بچنے کے واسطے غاروں اور کھوؤں کی شکل اور نمونہ پر لکڑیوں پتھروں سرکنڈہ سے چونچریاں بنانی شروع کیں انسان عرصہ تک انہیں میں رہتا رہا۔ چنانچہ اب تک بھی دنیا کے اکثر حصوں میں اس قسم کے نشانات پائے جاتے ہیں انہی انسان کی ابتدائی حالت کا پتہ چل سکتا ہے۔

بعض کے خیال میں انسان کے دل میں تعمیرات کا خیال پہلے پہل جانوروں کے

گھونسلوں سے پیدا ہوا ہے یہ ممکن ہے کہ جانوروں کے گھونسلوں سے پہلے نمونے لیکئے ہوں لیکن صرف انہیں نمونوں پر کفایت نہیں کی گئی۔ جب انسان نے ہوش سمجھا لا تو اور چند نمونے بھی اوسکے پیش نظر تھے گھپہ دار جھاڑیاں اور گہنے درخت بھی انسان کے واسطے ایک نمونہ تھے۔

باوجود ان نمونوں ملنے کے بھی یہ ماننا ہی پڑے گا۔ کہ تعمیرات کی کوئی مثال اور کوئی نمونہ مستقل طور پر پیچیدگی میں نہیں ملتا ہے۔ یہ فن اہل کا خود ساز ہے۔ اور صرف اوسی کے دل و دماغ سے تعلق رکھتا ہے پہلے پہل درختوں پتھروں اور چکنی مٹی سے جھونپڑیاں بنائی گئیں اصول ارتقا اُن میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی گئی۔ چھپر بنانے میں صرف پرندوں کے گھونسلوں کی نقل اتاری گئی پہلے پہل جو چونپڑیاں اور جو گھر بنائے گئے وہ صرف حفاظت کے واسطے تھے اور نہیں ضرورتاً کام میں لایا جاتا تھا ورنہ ہر وقت کھلے میدانوں میں گذرتی تھی جب غاروں کو چھوڑا تو مٹی اور پتھر کے مکانات کی نوبت آئی۔

جب تک وحشیانہ دماغوں میں گھروں اور چونپڑیوں کی ملکیت اور قبضہ کا خیال پیدا نہیں ہوا تب تک مکانات کی حالت کچھ اچھی نہ تھی ملکیت اور قبضہ کے خیال سے دماغوں میں مکانات اور گھروں کی آرائش اور قطع وضع کا خیال پیدا ہونا شروع ہوا حفاظت کے خیال کے ساتھ ساتھ ہی خوب صورتی کا خیال بھی پیدا ہوتا گیا رفتہ رفتہ جب کنبے جدا ہوتے گئے تو ضروریات اور آسائش کی خواہش کے مطابق مکانات اور گھروں کے نقشوں میں کانٹ چھانٹ ہوتی گئی کسی نے کوئی نقشہ نکالا اور کسی نے کوئی جو لوگ میدانوں میں رہتے تھے اور نہیں کوئی راہ اختیار کرنی پڑی۔ اور جو لوگ پہاڑوں میں جاگزین تھے اُن کے مذاق نے کوئی اور راستہ دکھایا۔ کچھ دنوں کے بعد عبادت خانوں کی بنیاد پڑی اوسکے ساتھ ہی قبروں اور مزاروں کی اینٹ رکھی گئی اس تبدیلی نے یہ پتہ بھی دیا کہ انسان شروع ہی سے عبادت اور معاش کے خیال میں جکڑا ہوا ہے۔ وریچوں دروازوں کا نمونہ غاروں جھگل کے درختوں کی محرابوں سے لیا گیا چھتیں بھی ایسے ہی نمونوں سے وجود پذیر ہوئیں۔

جب انسانی تسلیں مختلف اقطاع دنیا میں یکبہرتی گئیں تو وہاں کی آب و ہوا کے مطابق عمارات میں بھی تبدیلی آتی گئی عمارات کی شکلوں اور مولوں سے پتہ لگ سکتا ہے کہ ملک کی آب و ہوا کا کہاں تک دخل ہے اوس وقت کے مکانات جبکہ ایک ملک اور ایک قوم میں ازادی نہیں تھی بہ نسبت اوس زمانہ کے بہت کچھ فرق ہے جبکہ ازادی کا دور دوران ہوا اپنا اور میانوالی کے اضلاع میں مکانات میں مشندان رکھنے کا اب رواج شروع ہوا ہے پہلے اس واسطے نہیں بناتے تھے کہ کوئی باہر سے گولی نہ چلاوے۔

سندھ وستان کے سابقہ مکانات اور ایکے مکانات بہت کچھ فرق ہی اس طرح تہذیب اور علم کی ترقی سے بھی بہت مکانات میں فرق آتا گیا ہے پہلے پہل صرف ایک ہی طرزہ رکھنا موزوں تھا اب جبکہ ہوا کی امداد و مدد لازمی خیال کی گئی ہے تو چاروں طرف درپے رکھنا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ یہ قول مشربیکل ہر ایک قوم قبل اسکے کہ وہ اپنی ذاتی صنائع پیش کر سکے دوسری طرزوں سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ کل ان اقوام کو جو سالہائے سال سیکے بعد دیگرے دنیا میں آئی ہیں ایک ہی متنفس فرض کرنا چاہئے جو شروع سے جینا چلا آتا ہے۔ اور ہر روز نئی چیزوں کا علم حاصل کرتا جاتا ہے۔

ہر ایک قرن قرن سابقہ کے ذخیروں سے متمتع ہوتا ہے اور اگر اس میں خود کوئی قصدا ہے تو اپنا ذخیرہ قرون آئندہ کی واسطے وقف کرتا ہے یہی کلیہ قانون فن تعمیر کے واسطے بھی ایک عملی اصول قرار پایا ہے پہلے چند نیچر کے نمونوں سے کام نکالا گیا پھر ایک دوسرے کے قائم کردہ نمونوں سے کام لیا گیا ہے۔

یہ ممکن ہے کہ عمارت صر کے ستون و درختوں کو دیکھ کر بنائے گئے ہوں یا عمارات کی نقاشی قدرت کے مختلف بیل بوٹوں سے لی گئی ہو۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ نیچر کا کوئی نمونہ لیا گیا ہے۔ اس فن میں دماغی اختراع نے بہت کچھ کام دیا ہے۔

دنیا میں عمارات کا ایک نمونہ نہیں ہے ہر ملک کی عمارت لبتاً دوسرے ممالک

سے جداگانہ نقشے رکھتی ہے۔ مصری۔ ہندی۔ ایرانی۔ یونانی میکسن۔ رومی۔ کاتھک۔ عربی۔ جرمنی وغیرہ۔ نوئے بہ اصول ارتقائی رفتہ رفتہ وجود پذیر ہوتے گئے ہیں۔ مختلف عمارتیں بوجہ قوت و مددِ مٹی مصالحہ کے مختلف قسم کا سامان عمارات میں لگایا جاتا ہے مثلاً مصر میں کچھڑو کا شروع زمانہ ہی سے استعمال ہوتا ہے اشیاء میں چونکہ لکڑی عام ہوتی ہے۔ اس واسطے اس کا اکثر استعمال ہوتا ہے۔

سب سے اول یونانیوں میں عمارات کی خوب صورتی کا خیال پیدا ہوا یونانیوں کے بعد رومیوں کے سرہیم سہرا سبھانہدستان میں جب آریہ قومیں آئیں تو انہوں نے بھی ضروریات اور آسائش کے خیال کے مطابق ہندوستان میں فن تعمیر کو نہایت دی۔ جیسی ضرورتیں جداگانہ ہیں ایسے ہی ہر ملک اور ہر مقام کی عمارات کے نمونے بھی جداگانہ ہیں ہندی مندروں۔ یونانی مندروں۔ گرجوں اور مسیحوں کے نمونے ایک دوسرے سے نہیں ملتے ہیں گو بجائے خود نماہنے معابد کے واسطے کوئی نمونہ نہیں بتایا مگر پھر بھی فرق ہے۔

فن تعمیر پر خیالات کا اثر۔

فن تعمیر خیالات سے بہت کچھ تطبیق رکھتا ہے۔ اگر ایک ہندو مسلمان ہو جائے یا ایک مسلمان عیسائی بن جائے تو رفتہ رفتہ اس کے خیالات تعمیر کی نسبت ہٹل جاتے ہیں۔ اس طرح جب ایک وحشی دائرہ تہذیبِ عربی میں آ جاتا ہے۔ تو ساتھ ہی اس کا مکان بھی رفتہ رفتہ بدلنے لگتا ہے چونکہ فن تعمیر ایک دماغی اجتہاد ہے اس واسطے دماغی اجتہادات کی تبدیلی سے اس میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے۔

آسائش اور تعمیرات

پہلے زمانوں میں صرف اس خیال سے عمارات بنائی جاتی تھیں کہ یا تو آفاتِ ارضی اور سماوی سے حفاظت ہو اور یا ضرورتِ پراون میں رہا سہا جائے اگرچہ

یہ خیالات اب بھی ہیں مگر ان کیساتھ ہی ذاتی آسائش کا نسبتاً بہت کچھ خیال کیا جاتا ہے اور اگر بہ چشمِ امعان دیکھا جائے تو اسی خیال کی وجہ سے رفتہ رفتہ فنِ تعمیر ترقی بھی ہوئی ہے۔ جہاں تک یہ خیال رہتا جائیگا۔ وہاں تک فنِ تعمیر میں ترقی ہوتی جائے گی۔
سائنس کی بدولت جس قدر مشینیں اور گلیں اب تک اختراع ہو چکی ہیں ان سب کی سستی ضرورت اور ضرورت آسائش ہی کی وجہ سے وجود پذیر ہوئی ہے لوگ بظاہر آسائش سے بہتا ہیں اور آسائش رفتہ رفتہ انہیں اپنا گرویدہ کر لیتی ہے۔

حُسنِ تعمیر

باعتبارِ اصول فنونِ لطیفہ تعمیر میں مندرجہ ذیل حُن ہونے چاہئے۔

(الف) حُسنِ موقعہ و حُنِ نقشہ

(ب) حُسنِ اِقتِصَال

(ج) حُسنِ اِنْفِصَال

(د) حُسنِ تَنَاسُبات

(هـ) حُسنِ آسائش

یہی امور ہیں جو ایک تعمیر کے واسطے صحیح رنگ میں حُسن اور خوبصورتی میں عمارت میں یہ تناسبات نہیں ہیں وہ عمارت اگرچہ کام تو آتی یا آسکتی ہے لیکن باعتبارِ نفاساتِ لطافت کوئی فوہیت نہیں رکھتی +

تعمیرات کا تاریخی اثر

ہر ایک عمارت اور جزو عمارت ہمیں نہایت یقین کیساتھ بشرطیکہ ہم اس کے سمجھنے کا مادہ رکھیں اوس زمانہ اور اُن ماہرانِ فن کی خبر دیتی ہے جس میں وہ بنی تھی کیونکہ ہر ایک مصنوعی چیز ایک محکمہ نمونہ اوس زمانہ کے خیالات اور ضروریات کا ہوتا ہے جس میں وہ بہت میں آتی تھی۔ ہر زمانہ کی صنعت اور ہر زمانہ کا ادب علیحدہ علیحدہ ہے ہر ایک زمانہ

کی ضرورتوں کا ذخیرہ خصوصیت رکھتا ہے۔

یونانیوں، ہندیوں کی عمارتیں ظاہر کرتی ہیں کہ اُن کا مذہب اور ان کی معاشی ضروریات جداگانہ اشیاء تھیں مسلمانوں کی تعمیرات یہ ثابت کرتی ہیں کہ اُن کا مذہب اور ان کی معاشرت بالکل ملی جلی تھی۔ عمارت سے قوموں کے خیالات اور جذبات کا ایک صحیح استدلال ہو سکتا ہے کوئی تحریر اس قدر واضح نہیں ہے جیسی وہ تحریر جس کا نقش و نگار پتھر ہے۔

پتھر ہی صرف گویا نہیں ہے بلکہ صنعتیں زبان حال سے بول رہی ہیں صنایع و صنعتیں جعفر تاریخی سامان بہم پہنچا ہے۔ وہ ایک بڑا قیمتی سامان ہے عمارت بھی ایک زبان رکھتی ہیں اگر ہم اُن کی زبان سمجھ سکتے ہیں تو بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں ہر عمارت اور ہر صنعت قوموں کی حالت اور قوموں کی کیفیت اسی طرح ظاہر اور بیان کرتی ہے جسطرح کسی کتاب کے عنوان اور سرخیان قوم کی ہر صنعت ہر عمارت ایک صحیح کتبہ قومی خیالات اور قومی جذبات کا ہے یہی اصلی اسناد ہیں جو کسی قوم کی تاریخ لکھنے میں کام آسکتی ہیں انہیں ان سے قوموں کی اصلی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے اصلی تاریخ وہی ہے جو ایسی ہی کیفیتیں بیان کرتی ہے۔ صرف بادشاہوں اور لڑائیوں کے واقعات کے اظہار کا نام تاریخ نہیں ہے۔

ایسی تاریخیں خوشخوار تاریخ ہیں یا ایک مرثیہ جس طرح قوموں کے نظامات بدلنے رہتے ہیں اسی طرح صنعتیں اور صنعتوں کے اغراض بھی بدلتے رہتے ہیں فنون و صنائع ایک قوم کے خیالات اور مذاق کے نتائج ہوتے ہیں وہی اسباب جو کسی قوم کے تمدن کو بدلنے میں ان میں بھی تغیر پیدا کرتے ہیں۔ ان تمام اسباب کے جداگانہ تاثرات کی علیحدہ علیحدہ تحقیق کرنا ایک بڑا کام ہے ہر صنعت اور ہر جزو صنعت پر ایک مبسوط بحث کی جاسکتی ہے پانی کا آفتاب۔ کوزہ۔ پیالہ۔ چھڑی بھی قوموں کے تمدن پر ایک زندہ شہادت ہے۔

عمارات میں نہ صرف تاریخی مواد ہی ملتا ہے بلکہ علمی مواد بھی مہیا ہوتا ہے عربوں یونانیوں ہندیوں۔ رومیوں کی عمارت میں اشکال ہندسی کے استدلال کا بھی نمونہ پیش نظر ہوتا ہے۔ اسجد کی شکلوں سے بھی اخیر میں کام لیا گیا ہے۔

تعمیرات باعتبار رنگ سازی

تعمیرات میں رنگ سازی نے بھی بہت کچھ کام دیا ہے فن رنگ سازی کی جقدر اہمیت بہ مختلف صورت عمارت میں ہو سکتی ہے۔ وہ نظر انداز نہیں ہو سکتی ایک مدت تک یہ خیال رہا کہ یونانی اپنی عمارتوں میں رنگ کا استعمال نہیں کرتے تھے۔ بمقابلہ ایشیاء کے یورپ میں سفید عمارتوں کا مذاق زیادہ رہا ہے ایشیا میں رنگ آمیزی کو شروع ہی میں پسند کیا جاتا رہا ہے ہندوستان کے بُت خانوں میں ہمیشہ رنگ آمیزی اختیار کی گئی ہے نہ صرف رنگ آمیزی ہی بلکہ رنگین تصویریں بھی زیب صنم خانہ رہی ہیں یونان میں رفتہ رفتہ زرد و آبی سرخ رنگوں کا استعمال زیادہ ہوتا گیا۔ اشریں کے معاہد میں سنوٹوں کا اوپر کا حصہ سرخ رنگ کا تھا۔ عربوں میں رنگین عمارتیں بنانے کا زیادہ تر رواج تھا۔ العمار کی کل دیواریں پہلے زمانہ میں رنگین تھیں مصر کے لوگوں نے سرخ سفید۔ زرد و سبز اور طلائی رنگ اختیار کیا۔ ہندیوں نے ہر ایک قسم کے رنگ سے کام لیا ہے۔ اُن بتخانوں میں جو اظہار جبروت کا ایک زندہ نمونہ ہیں سیاہ رنگ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ کاشی یا چینی کا کام ہندوستان ہی کی صفت ہے ہندو ملتان میں اب تک اس کا رواج ہے بہت سے لوگ یہ نمونہ دور دور تک لے گئے کابل میں بھی امیر صاحب نے اس صنعت کے کاریگر بلا کر معقول مشاہدہ پر نوکر رکھے اور یہ کوشش کی کہ وہاں کے لوگ بھی یہ سیکھ جائیں اس صنعت میں نیلا رنگ بہت کچھ استعمال کیا جاتا ہے۔ ملتان اور سندھ کے اکثر مزاروں اور معاہد پر یہ کام کیا گیا ہے۔

تعمیر کی اور فنون نسبت

فن سنگ تراشی اور فن مصوری سے فن تعمیر کو وہی نسبت ہے جو موسیقی کو شاعری سے یا شاعری کو موسیقی سے ہے دراصل یہ سب فنون ایک ہی ہیں سنگ تراشی اور مصوری بھی ایک تعمیر ہی ہے۔ جب ایک مصور تصویر بناتا ہے تو وہ ایک تعمیر ہی کرتا ہے صرف فرق یہ ہے کہ مصور ایک نقل اُتارتا ہے اور معمار ایک نیا نقشہ کام میں لاتا ہے مصور اپنی مرضی کے مطابق بہت کم چلتا ہے اور معمار اپنی مرضی کا مختار ہوتا ہے یہی حال سنگ تراش کا

بھی ہے۔ معمار آزاد ہے اور سنگ تراش و مصوّر ایک حد تک پابند۔

سنگ تراشی

سنگ تراشی کے متعلق مندرجہ ذیل سوالات قابل بحث ہیں

دالف، اس کا شروع کب ہوا؟

دب، کس قوم نے کیا؟

دج، کیوں ہوا؟

اگر انسانی تاریخ مکمل ہوتی خصوصاً شروع کی تاریخ کا ذخیرہ پایا جاتا تو پہلے سوال کا جواب آسانی دیا جاسکتا تھا چونکہ کوئی ایسی ابتدائی تاریخ ہمارے ماتھے میں نہیں ہے اس واسطے جس طرح اور فنون لطیفہ کی تاریخ دھندلے میں ہے۔ اسی طرح اسکی بھی ہے دوسرے سوال کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ جن قوموں میں سنگ تراشی کے اسباب پائے جاتے ہیں اور جن میں ایسے محرکات موجود تھے اسی قوم یا انہیں قوموں نے اس کی ابتدا کی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ صرف ایک ہی قوم نے اسکی بنیاد رکھی ہے۔ مختلف قومیں اسکی موجد ہیں۔

اور یہ کہ اسکی بنیاد فن تعمیر کی بعد پڑی جب قومیں اور افراد قوم تعمیر میں حصہ لینے لگیں تو رفتہ رفتہ سنگ تراشی کا بھی خیال آیا۔ یا اسکی ضرورت کا احساس ہوا یہ زمانہ تہذیب کا نہیں تھا بلکہ وحشت کا جس طرح تعمیرات میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی گئی اسی طرح اس فن میں بھی قومیں ترقی کرنی لگیں سنگ تراشی کا خیال ایسی عمومیت نہیں رکھتا جیسے تعمیرات کا خیال عمومیت رکھتا ہے۔ یہ خیال ان لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوا تھا جو کسی حد تک اسکی ضرورت سے واقف ہو چکے تھے۔

تیسرے سوال کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ سنگ تراشی کا خیال امور ذیل سے وجود

پذیر ہوا۔

د۱، بہ خیال یاوگار۔

د۲، بہ خیال بُت پرستی۔

یہی دو خیالات تھے جو سنگ تراشی کی بنیاد ہیں انسان یاد کا کی ضروریات سے آشنا اور مانوس ہے۔ وہ چاہتا ہے جو ہستیاں یاد رکھنے کے قابل ہیں ان کی یاد کا قلم کی جائے۔ یہ ایک عام خیال تھا خاص لوگوں نے اس کا خصوصیت سے احساس کیا اور ایسے وسائل سوچے جن سے یہ ضرورت رفع ہو سکتی تھی۔ یہ اوسی خور اور اوسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ آج سنگ تراشی فنون لطیفہ میں داخل ہے دوسرا بڑا بھاری نمونہ اور محرک اس فن کا بت پرستی ہے بت پرستی بھی دراصل ایک یاد کا رہے یا دلی جذبات اور دلی خیالات کے ایک حالت پر قائم رکھنے کے واسطے ایک ذریعہ طمانیت اور وسیلہ یک سوئی۔

یہی بڑے دو موجبات تھے جن کی بدولت دنیا میں سنگ تراشی کی بنیاد پڑی ہے جن قوموں میں یہ دونوں احساس زیادہ تپائے جاتے ہیں اون ہی میں سنگ تراشی نے کمال حاصل کیا ہے یونانیوں رومیوں۔ ہندیوں مصریوں میں۔ چونکہ ان خیالات کا زور تھا اس واسطے ان ہی کی گود میں جن نے پرورش پائی ہے۔ جوں جوں بت پرستی کو ترقی ہو گئی سنگ تراشی میں بھی رفتہ رفتہ ترقی ہوئی گئی۔ پہلے چھوٹے چھوٹے بت بنائے جاتے تھے جیسے کہ کھلوانے بنائے جاتے ہیں رفتہ رفتہ بڑوں کی نوبت آئی اب بھی ہندوستان کے بعض گوشوں میں چھوٹے چھوٹے بت (بنام دیوتا اور دیویاں) بنائے جاتے ہیں اور اونہیں نہایت حفاظت سے رکھا جاتا ہے اور پوجا پاٹ میں اونہیں سامنے رکھتے ہیں شوجی اور پاربتی کی ایسی تصویریں اور چھوٹے چھوٹے بت ابتدائی سنگ تراشی کا ایک زندہ نمونہ ہیں ہر چیز اور ہر ہستی ارتقائی اصول کے تابع دنیا میں نشو و نما پاتی ہے۔ وہی اصول سنگ تراشی میں معمول رہا ہے شام اور عرب میں یونان اور ہندوستان سے کم درجہ بت تراشی کا عمل رہا ہے۔ اگرچہ ان ممالک میں بھی بت پرستی کی کمی نہیں رہی مگر سنگ تراشی میں انہیں وہ کمال حاصل نہیں ہوا جو یونان مصر اور ہندوستان کو ہوا ہے آریہ قوم کے آنے سے پہلے ہندوستان کی اصلی اور وحشی قوموں میں سنگ تراشی کا وہ ملکہ نہ تھا۔ جو کہ آریہ قوم کے آنے سے پیدا ہوا ہے گو آریہ قوم

شروع شروع میں بُت پرستی نہیں تھی مگر چونکہ رفتہ رفتہ اُس کے خیالات یا دگار کے احساس سے اس طرف آتے گئے اس واسطے اُس میں بُت پرستی ترقی کرتی گئی اور اُس ترقی کیساتھ ہی سنگ تراشی بھی کمال حاصل کرتی گئی۔

اگرچہ مذہبی نقطہ خیال سے بُت پرستی پاک عقیدہ نہیں اور موصدوں کے خیال میں ایک بشرک ہے لیکن علمی نقطہ خیال سے یہ کمزوری اور شرک بہت کچھ کام دے گیا اسکی بدولت انسان نے دماغی رنگ میں کافی ترقی کی اور ان نکات تک پہنچا جو علمی دنیا میں خاص وقعت رکھتے تھے۔ اگر دنیا کے تمام بُتوں کا جائزہ لیا جائے تو پایا جائیگا کہ انسانی دماغ اس لیے میں بہت دور تک پہنچے ہیں اور ان کی دماغ سوزی اور عقل و فراست پر سنگ تراشی ایک زندہ شہادت ہے۔

بُت پرستی کے بعد یا دگار کی صورت میں مجسمہ اور سٹیچو (STATUE)

بنانے میں بھی بہت کچھ کمال دکھایا گیا ہے گو یہ بُت پرستی نہیں مگر اس کی بنیاد بھی ہی بُت پرستی ہے بُت پرستی ایک مردہ پرستی ہے اور مجسمہ یا سٹیچو بنانا زندہ پرستی۔ ایٹائی حصوں میں مجسمہ بنانے کا ایسا رواج نہیں ہے جیسے یورپ میں ہے یورپ نے اس میں جو کمال حاصل کیا ہے وہ ایک خاص کمال ہے گو ہندوستان پہلے زمانوں میں یورپ پر اس بارہ میں فوقیت رکھتا ہو۔ لیکن ہر زمانہ موجودہ یورپ بازی لے گیا ہے

سنگ تراشی مذہبی نقطہ خیال سے

جہاں تک کہ سنگ تراشی عیسائی سے وابستگی رکھتی ہے مذاہب اس کے پیروکار

نہیں ہیں۔ مذاہب کی بدولت دنیا کے اکثر حصوں میں سنگ تراشی کو نقصان پہنچایا نقصان پہنچنے کی کوشش کی گئی۔ اگر عرب میں صدائے توحید بلند نہ ہوتی۔ تو سنگ تراشی اب تک اس ملک میں بھی بہت کچھ ترقی پا چکی ہوتی اگر مائتا گوتم ہندوستان اور چین و جاپان میں توحید کا پرچار نہ کرتے تو سنگ تراشی کے نمونوں میں لاثانی ترقی کے سامان پیدا ہو جاتے مذہب نے ہمیشہ بُت پرستی کے خیال سے سنگ تراشی میں مزاحمت کی ہے۔

سنگ تراشی اور نیچر

سنگ تراشی نیچر کی نقل نہیں ہے بلکہ خالص انسانی دل و دماغ کا اجتہاد نیچر میں کوئی سنگ تراشی کا نہیں پایا جاتا سوائے اس کے کہ زندہ مخلوق کے چند نمونے اوس سے مطابقت دیئے جائیں البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سنگ تراشوں نے انسانی اور حیوانی اشکال سے بعض مورثیں اور بعض مجسمہ بنائے ہوں یا ان کا عکس لیا ہو جیسے کسی مہیب بت کے بنانے میں انسان کے ماتھے پاؤں یا کسی بڑے حیوانوں کے سر کی نقل اُتاری گئی یا انسانی قد و قامت کے مقابلہ میں درختوں کے قد و قامت کا خاکہ کھینچا گیا یا بعض جمہوں میں عناصر کے جذبات دکھائے گئے چونکہ سنگ تراشی نیچر کی ہو بہو نقل نہیں ہے اس واسطے یہ کہا جائیگا کہ وہ انسان کا دماغی اجتہاد ہے۔ اور چونکہ وہ فن و دماغ ہی سے نکلا ہے۔ اس واسطے وہ ایک فن لطیف ہے۔

مصورۃ

جو کچھ ہم دیکھتے ہیں یہ سب تصویریں ہیں جو چیزیں آنکھیں دیکھ سکتی ہیں یا بصارت جنہیں احاطہ کر سکتی ہے یہ سب اشکال اور مورثیں ہیں۔ سب سے اعلیٰ اور ممتاز مصوّر قدرت یا ذات صمدی ہے قدرت نے ہمارے سامنے جس قدر اشکال اور مورثیں کی ہیں ان کا احصاء شکل ہے نباتات جمادات حیوانات اجرام علوی اجرام سماوی۔ اجرام فنی کی صورت اور شکل ایک نہیں ایک سے دوسری جدا ہے جنس اور نوع میں اگرچہ ایک ہوں مگر افراد میں ایک شکل سے دوسری شکل نہیں ملتی۔ ہم یہ نہیں سمجھ سکتے کہ قدرتی مصوّر نے کس طرح کس ترتیب کس مصالح سے یہ مختلف تصویریں مختلف شکلیں بنائی ہیں۔ لیکن یہ سمجھ سکتے ہیں کہ ہر تصویر ہر شکل ایک عظیم المثل حکمت کا نمونہ ہے قدرتی تصویریں دوسرے رکھتی ہیں۔

دائف، ظاہری رخ

دب، باطنی رخ

دونوں رخ حکمت بالغہ پر زندہ شہادت ہیں اگرچہ ہم ظاہر میں انسانی تصویر کے مشاہدہ سے بعض وقت کم استشہاد کے عادی ہیں لیکن انسانی تصویر کے دونوں رخ کے کامل مشاہدہ سے قدرت کے ان کمالات پر روشنی پڑتی ہے جو قدرت کی عظمت پر ایک اٹل برہان ہے۔

یہ مہذبہ سے بولنے والی تصویر اپنے ظاہر اور باطن میں وہ کمالات وہ خوبیاں وہ حکمتیں رکھتی ہے جو کوئی دوسری سہی یا دوسری تصویر نہیں رکھتی ان میں سے بعض حکمتیں بعض نکات باوجود سوچنے اور غور کرنے کے اب تک سمجھ میں نہیں آئے۔ اور بڑے بڑے سوچنے والوں نے اخیر پر یہ اعتراف کیا کہ ان کی سمجھ اور ان کی فراست سے مصوّر قدرت کی نازک خیالیاں کہیں بالا ہیں۔

حدیث مطرب دے گو وراز دہر کمستر جو

کوکس نکشود و نکشاند بہ حکمت این معمار۔ ۱۔

انسان کے سوائے مصوّر قدرت نے اور جس قدر تصویریں بنائی ہیں وہ سب خاموش اور معمول ہیں۔ ان سب میں گھر ف ایک انسان ہی ایسی بولتی چالتی تصویر ہے جو عامل بھی ہے اور معمول بھی دوسری زندہ غیر ناطق تصویریں دل و دماغ رکھتی ہیں اور ان کے صفحہ دل و دماغ پر دیگر اشیاء و دیگر مناظر کا عکس بھی ہوتا ہے لیکن اوس عکس کا عملی صورت میں اظہار اون کے حیض رفتار سے باہر ہے چہرہ نہ پرند۔ ورنہ انسان کی طرح سب چیزیں دیکھتے ہیں لیکن اونکی بابت نہ تو کچھ بیان کر سکتے ہیں اور نہ ان سوان کی کوئی وضاحت ہو سکتی اور نقل و ناری جاسکتی ہے۔ ہم تسلیم کر لیں گے کہ قدرت نے ایک حد تک اونہیں بھی خیال اور تصور دیا ہے مگر نہ ایسا کہ جیسے انسان کو عطا ہوا، انسان جب دوسری ہستیاں دوسری تصویریں دیکھتا ہے تو ان کی بابت بہت کچھ پوچھتا اور ضرورت پر ان کا عکس لیتا ہے لیکن دوسری تمام تصویریں تمام خلقتیں ایسا کرنے سے معذور ہیں۔

ممکن ہے کہ دوسری زندہ مخلوق کے دل و دماغ میں انسان کی طرح خیالات

اٹھتے ہوں لیکن اون کا اظہار انکی تکمیل کسی صورت میں نہیں ہو سکتی۔ نہ تو دوسری مخلوق تصویر بنا سکتی ہے۔ اور نہ عکس لے سکتی ہے اس سے یہ ثابت ہے کہ مصوری کا مادہ مصوری کی فراست قدرت نے صرف انسان کی حصہ میں رکھی ہے جو انسان کے بشر اور عقلیت کی ایک عملی دلیل ہے۔ اور اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ قدرت کا انسان سے کہاں تک تعلق اور وابستگی ہے۔ اور اوسکی ذات میں کسی قسم کی دوہرینی اور فراست و ولایت کی گئی ہے۔

مصوری طبعی احساس ہے

مصوری اور سامان مصوری نیچر بھی ہیں اور نیچرل بھی۔ نیچر نے جو کچھ پیدا کیا ہے وہ ایک تصویر ہے قدرت نے انسان کیے نیچر ہی میں مصوری کا مواد و ولایت کر رکھا ہے گو با ایک قدرتی تصویر تصویر کش بھی ہے یہ مادہ انسان میں قدرت نے اس خوبصورتی سے رکھا ہے کہ کوئی دوسری خلقت اسکو نہیں پہنچ سکتی نہ صرف مصوری تصویر کش میں بلکہ وہ بھی جو فن تصویر کشی سے محض ناواقف ہیں بچہ پیدا ہونے کے ساتھ ہی مصور بن جاتا ہے۔ پیدا ہونے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ استقرار مادہ ہی سے طبیعت قوت مصورہ کے زور سے تصویر بنا نا شروع کر دیتی ہے۔ جو ایام مقررہ میں مکمل ہو کر جلوہ افراہوتی ہے۔

۵ دل کہ بود است صدر خانہ نما

جا براں خاک آستانہ گرفت

بچہ پیدا ہوتے ہی جو جو شکلیں دیکھتا ہے ان کا فوٹو اوسکے دماغ میں اُتر جاتا ہے اور دماغ اونہیں یاد رکھتا ہے۔ قدرت نے انسان کو یہ دو آنکھیں بطور ایک نقیب کمرہ کے دی ہیں اگرچہ بظاہر یہ دو کمرے ہیں لیکن خدا کی قدرت سے ان میں عکس ایک ہی ہوتا ہے دماغ ساتھ کے ساتھ تصویریں لیتا جاتا ہے۔ اور مدت تک اونہیں اپنے بیگ میں موجود رکھتا ہے جب ضرورت پڑتی ہے پیش کر دیتا ہے ایک تماشا ایک نظارہ کر کے ذرا آنکھیں میچ کر دیکھے جس بہتی جس سینری کا عکس اُتر چکا ہے

وہ ہو بہ ہو سامنے آجائے گا۔ روز و شب انسان سینکڑوں تصویریں لیتا اور دماغ کے سپرد کرتا ہے۔ اور دماغ قوت حافظہ اور قوت خیالیہ کی مدد سے آنکھوں کی امانت مدتوں تک محفوظ رکھتا ہے اگر بھارت اور دماغ میں یہ قوت نہ ہوتی تو بہت سے مناظر کا انسان کو کوئی پتہ بھی نہ رہتا۔

طبعی احساس کا مشن

انسان نے تصویر بنانا کس سے سیکھا اور یہ تعلیم کس سے پائی۔

”سامان نیچر سے

”اپنے آپ سے

سامان نیچر سامنے موجود تھا اپنی تصویر پر اپنی ہی شہادت تھی دماغ اور آنکھوں کا تصویریں لینا ایک زندہ اور ذاتی عمل تھا۔ ان محرکات سے انسان رفتہ رفتہ مصوّر بن گیا۔ مشاہدات اور سموعات کے بعد جب دماغ نے مختلف تصویریں پیش نظر کیں تو انسان اس ضرورت کا بھی احساس کرنے لگا۔ کہ صفحہ دماغ سے باہر بھی تصویر کشی کی مشق کی جائے جو چیزیں جو ہستیاں صفحہ دماغ پر کندہ اور منقش ہوتی ہیں انہیں سطح منظر پر لا کر دکھایا جائے انسان جو کچھ دیکھتا اور جو کچھ سنتا ہے چاہتا ہے کہ اسے یاد رکھے یا وہ یاد ہے ایسی یادداشت و طرح رہ سکتی ہے۔

والف (بذریعہ دماغ

دب) بذریعہ تحفظ

دماغ جو کچھ یاد رکھتا ہے وہ محبت نہیں ہوتا۔ صرف خیال ہوتا ہے خیال اور تصویر تو بہت سی اشکال پیش کر سکتا ہے۔ لیکن ظاہر میں ان کا وجود نہیں ہوتا یہ ضرورت ایسی نہ تھی کہ انسان اسکی تکمیل کی کوئی سبیل نہ نکالنا اس ضرورت احساس سے رفتہ رفتہ انسان تصویر کشی پر کامیاب ہو گیا۔ پہلے پہل موجودات کی تصویریں بنائیں اور پھر خیالی تصویریں بھی بنانے لگا تو تصویر کشی کا خیال شروع ہی وجود پذیر

ہوتا ہے اور پیدا ہوتے ہی انسان دماغی رنگ میں اسکی مشق کرنے لگا ہے مگر دماغی عمل کی نقل بہت پیچھے اتاری گئی ہے۔ شروع شروع میں ہی کافی سمجھا گیا کہ دماغی صفحہ پر آنکھوں کے ذریعہ سے تصویریں بنتی رہیں جب تحفظ مزید کا خیال دامن گیر ہوا تو عملی تصویر کی نوبت آئی۔

یہ بھی ایک ارتقائی عمل ہے رفتہ رفتہ اس منزل سے انسان کی رسائی ہوئی ہے اور رفتہ رفتہ یہ فن نکلا ہے۔ یا یہ کہ اس فن نے رفتہ رفتہ جوف دماغ سے نکل کر ترقی پائی ہے۔ اب انسان جس جس رنگ میں اور جس جس طرح سے تصویریں بناتا۔ یا تصویریں اتارتا ہے۔ وہ سب دماغی تصویر کشی کی تکمیل ہے اور ماخذ اس کا دماغ ہی ہے انسانی ماتھے۔ انسانی قلم کی کیا حقیقت تھی کہ تصویر کشی کرتا یہ دماغ ہی کا فیضان ہے کہ آج اسکی بدولت مانی دبیزاودنیامیں پائے جاتے ہیں

باب اولب ز شعیب زبنی مزن

اے علی تو کینسی شانلنگر

دماغی مشق کی ترتیب اور تکمیل میں انسان نے جو ترقی کر کے دکھائی ہے اس کا زندہ نمونہ اس وقت دنیا میں فوٹو گرافی کا فن ہے اس فن سے دماغی تصویر کشی کا ثبوت ملتا ہے۔ جس طرح دماغ میں اشکال عکس اور نقش ہو کر محفوظ رہتی ہیں اسی طرح پلیٹ پر بھی اشکال عکس نقش ہوتا ہے۔

آنکھوں کے ذریعہ سے دماغ کی پلیٹ پر جو کچھ نقش اور عکس ہوتا ہے وہ قوت حافظہ کی مدد سے ہمیشہ اپنی ٹھیک صورت میں دیکھا جاسکتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم کوئی صورت بھی یاد نہ رکھ سکیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے والدین کا تصور ہی نہ کر سکیں اور جب والدین کو دیکھیں تو انہیں پہچان نہ سکیں فوراً شکل و شمایہت کے سامنے آنے سے دماغی پلیٹ پیش نظر ہو جاتی ہے اور انسان کسی چیز یا کسی شے اور کسی انسان یا حیوان کو ایسے ہی پہچان لیتا ہے۔ جس طرح ایک تصویر کے دیکھنے سے شناخت کر لیتا ہے۔ بنظر غور دماغی پلیٹ دیکھو گے تو یہ پتہ لگ جائے گا کہ فی الواقعہ دماغ میں بذریعہ آنکھوں

اور کانوں کے مختلف سائز اور مختلف رنگ کی تصویریں اترتی ہیں اور دماغ اونہیں ایک حد تک محفوظ رکھتا ہے۔

سماعی تصویریں

نہ صرف آنکھوں ہی کے ذریعہ سے تصویر لی جاتی ہے بلکہ کانوں کے ذریعہ سے بھی انسان جو کچھ سنتا ہے اوس کا خاکہ بھی اس کے دماغ میں کھینچ جاتا ہے الفاظ کے ذریعہ سے دماغ میں ایک شکل یا ایک شبیہ بنتی جاتی ہے اور دماغ ایسی شکل اور شبیہ اسی طرح محفوظ رکھتا ہے جس طرح تصویر محفوظ رہتی ہے اور ایسی سماعی تصویر ہمیشہ الفاظ کی وسعت اور واقعات کی وضاحت اور صراحت کے تابع ہوتی ہے جو واقعہ جو منظر تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے اوس کی تصویر اچھی اترتی ہے جو واقعہ جو منظر مبہم بیان کیا جاتا ہے وہ تصویر بھی دھندلی پڑ جاتی ہے جب ایک واقعہ سننے کے بعد انسان اسکی یاد کرتا ہے تو الفاظ اور جملوں سے پہلے اوس کا خاکہ پیش نظر ہو جاتا ہے اور بعد میں الفاظ یاد آتے ہیں سماعی واقعات کی تصویر دماغ اسی طرح کھینچتا ہے جس طرح ایک مصوّر کسی کی شکل و شبہات خال و خط کی کیفیت سنکر تصویر بنا لیتا ہے یا جس طرح کوئی مصوّر فرضی تصویر کھینچ لیتا ہے۔

فرضی تصویر بنانے کے پہلے مصوّر کے دل و دماغ میں الفاظ جمع ہو جاتے ہیں اور پھر ان سے مصوّر ایک خاکہ کھینچتا اور تصویر بنا تا ہے یہی صورت سماعی تصویروں کی بھی ہے۔ انسان کے دماغ میں قدرت نے یہ طاقت رکھی ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتا اور سنتا یا لمس کرتا ہے اور خیال میں لاتا ہے اوس کا خاکہ کھینچ لیتا ہے گراموفون میں جس طرح آوازیں بند کر لی جاتی ہیں اسی طرح ذماعی گراموفون میں بھی یہ طاقت ہے گراموفون میں دراصل آوازوں اور سرور کی ایک تصویر اتر آتی ہے جو منہ سے بولتی ہے۔ بعینہ ہی حالت ذماعی گراموفون کی ہے۔

آواز کی تصویر

آواز بھی ایک مجسمہ رکھتی ہے گو وہ مجسمہ مرئی نہ ہو جس طرح ہوا مرئی نہیں ہے اور ایک قسم کا لطیف جسم رکھتی ہے۔ جب ہر ایک قسم کی آواز نکلتی ہے تو وہ تین چیزوں سے مرکب ہوتی ہے

(الف) الفاظ سے

(ب) ہوا سے

(ج) دائروں سے

دائرے الفاظ اور ہوا سے ترکیب پاتے ہیں ہوا میں قدرت نے ایک ایسی طاقت مضمون رکھی ہے کہ جس کے ذریعہ سے وہ مختلف اشکال کو اپنے آپ میں جذب کر لیتی ہے۔ اور مختلف شکلیں مختلف دائرے مختلف آوازیں اوس میں کندہ اور نقش ہو جاتی ہیں جو آوازیں نکلتی اور خارج ہوتی ہیں ان کا ہوا میں عکس ہو جاتا ہے اور ایک عرصہ تک محفوظ رہتا ہے۔ دیکھو گراموفون میں مختلف سراور مختلف آوازیں کس خوبصورتی سے منتقل ہو کر محفوظ رہتی ہیں شاید کبھی سائمنس کی بدولت وہ زمانہ بھی آجائے کہ ہوا میں جغفر شکلیں دائرے اور آوازیں نقش پذیر ہیں ان کی ایک حد تک کاپی لی جاسکے۔ اگرچہ اُس زمانہ کا پیش خیمہ ہے۔

مختلف کوائف کی تصویریں

آوازوں کی طرح چند اور ایسی کیفیتیں بھی ہیں جو بظاہر مجسمہ نہیں ہیں لیکن کسی نہ کسی جسم سے وابستہ ہیں۔ جیسے رنگ۔ روشنی۔ تاریکی۔ آسمان۔ ستارے۔ پانی وغیرہ وغیرہ۔ ایسی سب چیزوں کی تصویریں اس زمانہ میں دوطرح پر بنائی جاتی ہیں

(الف) دستی

(ب) بذریعہ فوٹو

مصوروں نے ان اجرام کی تصویریں بھی اس خوب صورتی سے کھینچی اور تاریں بنی کہ ہوبہو اصلیت دکھلا دی ہے بڑے بڑے نکتہ چین بھی عیش عیش کراٹھے اور تصویر ہو جاتے ہیں

تصویر دیکھتے ہی انسان بھانپ جاتا ہے کہ یہ پانی کی تصویر ہے یہ فلاں رنگ کی ہے یہ روشنی کی ہے یہ تاریکی کی ہے یہ آفتاب کی ہے یہ ماہتاب کی ہے۔

فوٹو کے ذریعہ سے بھی ان اجرام کی تصویریں اتاری جاتی ہیں وہ بھی اس خوبصورتی سے لی جاتی ہیں کہ کوئی کسور کسر باقی نہیں رہتی۔ بشرطیکہ فوٹو گرافر اپنے فن میں مشاق اور چابک دست ہو۔ کوائف مختلف اور رنگوں کی تضادیں میں مصوّر مختلف رنگوں اور پانی یا تیل کا استعمال کرتے ہیں اگرچہ مصالحہ کی ترکیب کسی حد تک فن مصوّر کے متعلق ہوتی ہے مگر لائق مصوّر اس سے بھی واقفیت رکھنے کی وجہ سے تکمیل تضاد میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ ایک علیحدہ فن ہے جس کا بیان جداگانہ کتابوں میں ہوا ہے یہاں ایسی تفصیلات کا دنیا ضرور ہی نہیں ہے۔

مصوّر کے فرائض

جس طرح شاعر کے فرائض اور شاعر کے مقامات میں اسی طرح مصوّر کے بھی چند فرائض اور چند شرائط ہیں جب تصویر کشی کا مقصد ہی سے کی جاتی تھی۔ اوس وقت اوس کے شرائط اور فرائض کی کچھ اور صورت تھی۔ اب کچھ اور ہو گئی ہے۔ مقصد سے گذر کر افسانوی پر نویت پہنچی ہے فوٹو گرافی پر چند کتابیں یورپ میں لکھی گئی ہیں ایشیا میں فن تصویر کشی پر اس قدر کتابیں نہیں لکھی گئی ہیں اگرچہ ہندو اور مانی ایشیائی ہنرمند ہیں پھر بھی اس طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ اگرچہ دستی تصویر کشی کا فن سینہ بہ سینہ چلا آیا مگر علمی رنگ میں بہت کم طبع آزمائی کی گئی۔ بمقابلہ دستی تصویر کشی کے فوٹو گرافی آسان ہے اور فوٹو گرافر کی ذمہ داریاں بہت ہی کم ہیں خلاف اس کے دستی تصویر کشی میں بہت سی ذمہ داریاں ہیں۔

مصوّر کی ذمہ داریوں کا نمبر کوائف تضادیں سے وابستہ ہے جب مصوّر محض کوئی نقل کرتا ہے تو اس کی یہ ذمہ داری ہے کہ ہو بہو تصویر اتاری جائے۔ سرسوفرق نہ آئے جب مصوّر نقل و نقل لیتا ہے تو اس کی ذمہ داری اور بڑی ہوتی ہے۔ تصویر کے اصولی

اقسام حسب ذیل ہو سکتے ہیں -

۱ الف، نیچر کی تصویر

د ب، نیچر تصویر کی نقل و نقل

ج، خیالی تصویر

د خیالی تصویر کی بھی دو قسمیں ہیں -

۱، خیالی تصویر باعتبار اصلی واقعات

۲، خیالی تصویر باعتبار خیالات

اگرچہ بظاہر یہ کہا جاتا ہے کہ خیالی تصویر بنانا آسان ہے لیکن سیری رائے میں یہ ایک بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ خیالی تصویر کشی میں اگر نازک خیال مصوّر کا یہ خیال ہے کہ باعتبار چند مشتبہ واقعات یا فرضی خیالات کے دیکھنے والوں پر اثر ڈالے تو اس کی یہ ذمہ داری ہو گی کہ ان دونوں حالتوں میں تصویر میں وہ دلچسپی اور وہ خوبی پیدا کر کے دکھائے جو دماغ پر خاص طور پر موثر ہو۔ ایک شخص کسی گہرے مشتبہ جنگ کی تصویر اتارنے میں کامیاب تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے مقبول بنانے میں بہت سی دماغ سوزی کی ضرورت ہے ایک طالب جب مطلوب کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے یا دوسرے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور مطلوب کے اعتبار سے پیش آتا ہے اس کی ہو بہو موثرانہ پیرایہ میں تصویر اتارنا ایک سخت ذمہ داری ہے جب تک یہ تصویر منہ سے طالب اور مطلوب کی کیفیت کا اظہار نہ کرے تب تک مصوّر کی تعریف نہیں ہو سکتی شاہنامہ اور مہابارت کے جنگوں کی تصویریں مختلف لوگوں نے بنائی ہیں لیکن سہرا کسی کسی ہی کے سر بندھا ہے۔

ایک دردناک حادثہ یا ایک خوش آئند سماں کی تصویر تولی جاسکتی ہے لیکن خوبی کیسے تمام پہلوؤں کا نباہنا کارے دار جب فولو گرافر تصویر لیتا ہے تو وہ ایک فوری عکس اتارتا ہے لیکن جب ایک دستی مصوّر تصویر کھینچتا ہے تو وہ وہ راہ اختیار کرتا ہے جو بہت ہی لمبی چوڑی اور ہٹری ہوتی ہے جس کی ہر منزل مشکلات رکھتی ہے ایسی لمبی مسافت میں سلامت روی سے گزرنا اور خوبی سے نکل جانا مصوّر کی ایک بڑی کامیابی ہے مصوّر کی بڑی بھاری

ڈیوٹی یہ ہے کہ وہ مختلف طبائع کے واسطے ایک ایسی دلچسپی کا سامان ہوتا ہے جو ہر پہلو سے ان کے دل و دماغ پر فوری اثر ڈال سکے اگر مصوّر نے خوشی اور مسرت کا سماں تصویر میں دکھانے کی کوشش کی ہے تو مہو بہ ہو ایسا ہی سماں تصویر سے ظاہر ہوتا ہوا اور اگر اداسی - مایوسی اور حیرانگی کی کیفیت دکھائی ہے - تو وہ بھی اصلی رنگ میں نمایاں ہو بہ روشن اور ہر تار ایک پہلو اس خوب صورتی سے دکھایا گیا ہو کہ کوئی دیکھنے والا یا کوئی مبصر بھی اثر سے محفوظ نہ رہ سکے اور ایسی تصویر نہ بان حال سے اپنی کل کیفیت کا اظہار کرتی ہوئی عالم وجود میں جلو افروز ہو۔

سنگ تراشی اور مصوری

سنگ تراشی بھی دراصل مصوری ہے۔ اور مصوری بھی ایک قسم کی سنگ تراشی ہے۔ فرق یہ ہے کہ سنگ تراشی صرف ہٹوس مواد سے وابستہ ہے اور مصوری ہٹوس اور نرم و دلو قسم کے مواد سے تعلق رکھتی ہے سنگ تراش کپڑہ اور کاغذ پر اپنا جوہر نہیں دکھا سکتا لیکن مصوّر کپڑہ اور کاغذ پر بھی اپنی فرمانت کا ثبوت دے سکتا ہے سنگ تراش کی نظر اس قدر وسیع اور عمیق نہیں ہوتی جس قدر مصوّر کی ہوتی ہے سنگ تراش موٹے موٹے مراحل طے کرتا ہو اور مصوّر بڑی نزاکت اور باریک بینی سے چلتا ہے مصوّر نقاش ہے اور سنگ تراش محض حکاک مصوّر چھوٹی ٹسی چھوٹی اوبھی نہیں چھوڑ سکتا سنگ تراش ان باتوں کی پرواہ نہیں کرتا۔ سنگ تراش محض ہیئت اور ڈھانچ دکھانے کی کوشش کرتا ہے مصوّر ہیئت نزاکت لطافت نفارت بھی دکھاتا ہے۔

سنگ تراش صرف اوضاع اور نقوش کے دکھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن مصوّر اوضاع - اور نقوش کی اصلیت دکھاتا ہے سنگ تراش کا یہ مدعا نہیں ہوتا کہ لوگ محض لطافت اور نفاحت کی وجہ سے اس کی تعریف یا اس کی ساخت کی تنقید میں خلاف اس کے مصوّر طبعاً ان باتوں کا متنبی رہتا ہے سنگ تراش کی ساختیں صرف یہ اثر رکھتی ہیں کہ دنیا میں اس قسم کے نمونے بھی تھے مصوّر کی نازک خیالیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ قدرت نے مختلف اشیاء میں اور انسان نے اپنی مصنوعات میں کیا کچھ لطافت اور نفارت رکھی ہے۔

سنگ تراش کی قوت متخیلہ اور قوت متفکرہ بہت دور تک نہیں جاسکتی لیکن مصوّر کی قوت متخیلہ اور قوت متفکرہ بڑی دور تک چلی جاسکتی ہے سنگ تراش ایک خاص حد تک اپنی ساختوں سے بہت کم مسرت پاتا ہے لیکن مصوّر اپنی تصویرات سے پوری خوشی حاصل کرتا ہے۔ سنگ تراشی کے نمونے محض ازخانہ چند کام صدق ہیں یا تو سیاح اون سے مستفید ہوتے ہیں اور یا مقامی لوگ مصوّر سنگ تراشی کے نمونے بھی دائرہ تصویر میں لاکر عام ننگ پہنچا دیتا ہے سنگ تراش اس پر قادر نہیں ہے۔

سنگ تراشی سے دنیا میں عموماً بُت پرستی بُت تراشی اور بُت سازی کی بنیاد پڑی۔ مصوّر کی توحید کے سامنے اس الزام سے بچ رہی سنگ تراشی سنگ سازی کا مفہوم رکھتی ہے اور مصوّر کی لطافت اور نفاست سنگ تراش سنگ دل ہے اور مصوّر موم دل سنگ تراشی ایک ابتدائی مشق تھی اور مصوّر کی آخری مرحلہ۔

شاعری موسیقی اور مصوّر کی باعتبار اثر

شاعری اور موسیقی دونوں کا یہ مشن ہے کہ دوسروں پر اثر ڈالیں اور سامعین کی خوشی اور مسرت کا باعث ہوں اور وہ حسن کمالات اور حسن تناسبات دکھایا جاگجو واقعی مسرت کا باعث ہو سکتا ہے ہر شاعر اور ہر موسیقی دان ہمیشہ اسی کوشش میں رہتا ہے۔ گویا ایک طرح سے ان دونوں کا یہ ایک موضوع ہے شاعر اور موسیقی دان کا نوح کے ذریعہ سے ایسی مسرتوں کا سامان بہم پہنچاتا ہے مصوّر آنکھوں کے ذریعہ سے ایسی مسرت اور خوشی کا تہیہ کرتا ہے شاعر اور موسیقی دان صرف کیفیت بیان کرتے ہیں ایسی کیفیت جو دیکھی اور سنی ہے یا کسی دوسرے نے دیکھی اور سنی ہو۔ خلاف اس کے مصوّر اصلی چیز ہی پیش کر دیتا ہے اور دکھا دیتا ہے کہ شاعر اور موسیقی دان نے جس ہستی کی کیفیت سنائی ہے وہ ہستی بجا خود ہے۔ شاعر اور موسیقی دان یقین کرانے کی کوشش کرتے ہیں اور مصوّر یقین کر دیتا ہے شاعر اور موسیقی دان روایتوں سے کام لیتے ہیں اور مصوّر اصلی گوشت و ہڈی کو پیش کر دیتا ہے شاعری اور موسیقی اوورھار ہے اور مصوّر می نقد۔

منصور شاعر اور موسیقی دان کا نہ تو خاکہ کھینچتا ہے۔ اور نہ اون کی تعریف کرتا ہے لیکن شاعر اور موسیقی دان دونوں منصور اور تصویر کی تعریف سے ہمیشہ رطب اللسان رہتے ہیں۔ شاعری اور موسیقی کا اکثر حصہ تضاد پر کی تعریف ہی سے مملو ہے شاعری اور موسیقی صرف باتوں اور معقولات یا کیفیات کا مجموعہ ہے۔ لیکن تصویر حقیقت دکھاتی ہے۔ شاعری اور موسیقی دان اپنی سرگزشت دوسروں کی زبان سے سن لیتا ہے اور تصویر زبان حال خود اپنی کیفیت سنانی اور اپنا منظر دکھاتی ہے شاعری اور موسیقی کا نمونہ یا مجسمہ نیچر میں نہیں پایا جاتا یا نیچر ایسا سامان ایک وجود کی صورت میں نہیں دکھا سکتا لیکن تصویر نیچر کی نقل یا نیچر کا نمونہ ہے نیچر کے ایک سرے سے لیکر دوسرے سرے تک عالم تضاد پر جلوہ نما ہے منصور بھی تصویر اور تصویر بھی منصور شاعر اور موسیقی دان اشیاء یا مال کی صرف کیفیت بیان کرتا اور گاہکوں کو تعریف کر کے بھراتا ہے۔ لیکن منصور بمصدق مال عرب پیش عرب۔ گاہکوں کے سامنے مال ہی پیش کر دیتا ہے۔ شاعری اور موسیقی ایک دھندلی سی کیفیت اور منصور سی ایک ایسی صاف اور یقینی کیفیت جو روز روشن کی طرح پیش نظر ہوتی ہے۔ شاعری اور موسیقی کی مسرت صرف روحانی مسرت ہے اور تصویر کشی کی مسرت روحانی اور جسمانی دونوں موسیقی دان اور شاعر مختلف رنگوں میں سامان پیش کرتا ہے اور منصور اس میں جان ڈالتا ہے۔ شاعری اور موسیقی میں تاویلات بھی ہو سکتی ہیں منصور سی تاویلات سے محفوظ ہے۔

۲ منصور کی تاریخ

اس پہلو سے کہ منصور کی کاشوق یا ولولہ ایک طبعی ولولہ اور فطری شوق ہے منصور کی تاریخ گویا انسانی تاریخ ہے لیکن چونکہ انسان کی تاریخ بجائے خود مکمل نہیں ہے اس واسطے یقیناً یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس فن کا آغاز کب ہوا البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن منصور کی بنیاد نقاشی سے پہلے پڑی کیونکہ تصویر ایک بیرونی خاکہ ہے اور نقاشی اندرونی خاکہ کی بیرونی خاکہ سے ہمیشہ بعد میں نوبت آتی ہے۔ نگوین منصور کی بابت

بہت سی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں جیسے کہ یورپ میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک عورت اپنے عاشق سے جب شخصت ہوئی اور عاشق اس سے چھوڑ کر مڑا تو اس کا سائہ زمین پر چوڑا تو اس عورت نے فوراً لکیریں کھینچ دیں تاکہ اس عاشق کی کچھ نہ کچھ یادگار رہے ممکن ہے کہ یہ روایت کوئی اصل نہ رکھتی ہو مگر اس سے تصویر کشی کے اصول اور ضرورت پر استدلال کیا جاسکتا ہے۔ انسان جو کچھ سنا اور جو کچھ دیکھتا ہے چاہتا ہے کہ وہ ایک حد تک محفوظ رہے۔ اگرچہ دماغ میں کچھ نہ کچھ خاکہ بعض کیفیات کا کھینچ جاتا ہے لیکن انسان یہ بھی چاہتا ہے کہ کسی دوسری صورت میں بھی اس کا نشان باقی رہے۔

ہمارے اور گرد جس قدر دیگر مخلوق اور دیگر سامان قدرت پایا جاتا ہے ہم اس کی نقل اتارنا چاہتے ہیں کبھی ضرورتاً اور کبھی تفریحاً جب انسان کوئی تصویر دیکھتا ہے تو اس کا پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ اصل کے مطابق ہے یا نہیں یہی ثبوت اس بات کا ہے کہ انسان نقل اتارنیکا مشاق ہے۔

یہ کتنا مشکل ہے کہ یہ فن کسی ایک قوم یا ایک نسل میں شروع ہوا یہ ممکن ہے کہ اکثر ممالک اور اکثر قوموں میں یہ ایک ہی وقت میں یا یکے بعد دیگرے شروع ہوا ہو تاہم ظاہر کرتی ہے کہ سب سے اول ملک مصر میں اس کاروان اور شروع ہوا حضرت مسیح علیہ السلام سے چار ہزار برس پہلے اسکی بنیاد پڑی جس زمانہ میں ملک مصر میں اس کاروان ہوا وہ زمانہ مصر کی اعلیٰ تہذیب کا نہیں تھا۔ اگر اس زمانہ سے پہلے ایک عایمانہ رنگ میں کچھ آثار تہذیب کے تھے تو وہ قریباً مٹ چکے تھے بایں ہمہ مصر والے پہلے ہی ایک عام اصول مصوری کی بھی پیروی کرتے تھے یہی وجہ تھی کہ مصر والوں نے اس فن میں چنداں ترقی نہ کی اور نہ کوئی اسے ایسا دیکھیں آیا۔

مصریوں نے پہلے پہل ان لوگوں اور ان اشیاء کی تصویریں بنائیں یا کھینچیں جو لوگ اور جو اشیاء ان کی نگاہوں میں واجب التعظیم یا یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ ایسی تصویریں مکانات میں لٹکائی جاتی تھیں اور کبھی مڑوں کے ساتھ قبروں میں بھی رکھ دی جاتی تھیں اس خیال سے کہ انسانی جسم میں ایک ایسی شے بھی ہوتی ہے جو دل اور رواج سے علیحدہ ہے اور مرنے کے بعد ایسی طاقت تصویر سے ایک جدید قسم کا تعلق پیدا کر سکتی ہے۔ مصر

یہ فن سیریا (SIRYA) میں آیا اور پھر وادی فرات سے ہوتا ہوا ملک ایشیا میں آنکلا ان ملکوں میں بھی مصری کی تقلید کی گئی۔ مصری سے اٹلی اور یونان میں آیا جب یونانی اٹلی کے جنوبی حصے میں داخل ہوئے تو وہ اپنے ساتھ یہ فن بھی لے گئے اٹلی کے مصوری پر یونان کی مصوری نے بہت بڑا اثر ڈالا شہر اٹھننر کی دیواروں پر جو نقوش اور تصاویر دیکھی جاتی ہیں یا ظروف پر جو نقوش ہیں اسی پر یونان کی مصوری میں یہ نقص ضرور تھا کہ وہ بقاعدہ ہیئت نہیں تھی اور نہ اس میں زیادہ رنگ وغیرہ کا استعمال کیا جاتا تھا چند رنگ مثل سیاہ سفید زرد و سرخ استعمال میں آتے تھے یہی وجہ تھی کہ یونانی میدان کی تصاویر کھینچنے میں کامل نہ تھے دیگر اشکال کی تصاویر کھینچنے میں اگرچہ وہ کامل تھے مگر صرف نقل ہی اتارتے تھے یونانی فن مصوری کا تمام دنیا پر احسان اور فیض عام ہے۔ گو بہت سا حصہ ان کی تصاویر کا برباد ہو چکا ہے پھر بھی یہ کہنا ہی پڑے گا کہ جب تک دنیا آباد ہے تب تک ان کی یہ محنت اور فیاضی یاد رہے گی۔

فلسطین میں کسی حد تک یہ فن رائج تھا لیکن یونان کے مقابلہ میں وہاں چندال ترقی نہ ہوئی یونان کی ترقی کے دو وجوہ تھے ایک لوگوں کی ذہانت اور دوسرے گورنمنٹ وقت کی طرف سے حوصلہ افزائی۔

جس طرح اٹلی کا علم ادب اور علم فلسفہ یونانی علم اور فلسفہ کا عکس تھا اسی طرح رومی مصوری بھی یونانی مصوری کی نقل اور منہ بنی تھی۔

۲۔ بُت پرستی اور مصوری

بُت پرستی نے جقدر فن مصوری کو مدد دی ہے اسقدر کسی اور شے نے نہیں دی چونکہ بڑے بڑے امرا اور سلاطین میں رفتہ رفتہ بُت پرستی کا زور ہوتا گیا اس واسطے مصوری بھی ساتھ کے ساتھ ترقی پائی گئی گو شاہیر شاہب نے ہمیشہ بُت پرستی کے خیال سے مصوری کی ایک حد مخالفت کی مگر پھر بھی مصوری کے لباس میں بُت پرستی بڑھتی گئی سنگ تراشی سے گذر کر مصوری کی آڑ میں بت بنائے گئے اور بتوں کی تصویریں دوڑ دوڑتا ہوا پنچائی گئیں اور اس طریق سے مختلف ممالک میں مصوری کا رواج ہوتا گیا بُت خانوں میں پتھر کے بُت رکھے جاتے تھے۔

اور تصویری بُتوں نے مکانات میں جگہ لی اگرچہ مذہبی رنگ میں بُت پرستی ایک قابل نفرت طریقہ تھا لیکن گرم بازار سی مصوّر کی واسطے یہی ایک سہل ذریعہ تھا۔

مذہب اور مصوّر

یہودی مذہب اور عیسائی مذہب اول اول اس فن کے مخالف رہا یونانی فن مصوّر ان دونوں مذہب کے خلاف خیال کیا جاتا رہا اور انہیں کی مخالفت سے یونانی فن مصوّر رفتہ رفتہ تباہ ہوتا گیا شمالی اقوام اور حملہ آوارن گاتھک (GATHIC) کے حملوں سے ایک طرف اور عیسائیت کی یورش سے دوسری طرف اس فن کے آثار قریباً بلیا میٹ ہو گئے جب عیسائیت میں وہ زور و شور نہ رہا اور شمالی اقوام کے حملہ بھی کمزور پڑ گئے تو اس فن میں رفتہ رفتہ طاقت آتی گئی (GREECE) سے تمام مغربی یورپ نے ایک بے انداز خزانہ اس فن کا حاصل کیا۔ سہ میں یہ فن رفتہ رفتہ نشوونما پاتا تھا چونکہ زمانہ کے حالات ایک حرکت تبدیل ہو چکے تھے اسلئے پورا نئے فن کی ساختہ کچھ کچھ نئے ایجادات بھی شامل ہوتے گئے عربوں نے اول اس کا عکس لیا اور پھر فارسی طرز اختیار کیا گاتھک محل الحمرہ میں ایک خاص حد تک اسکی ترقی کے آثار ملتے ہیں ترکی میں بھی اور فارسی طرز کی نقل اتاری گئی یہاں تک کہ زمانہ جدید کی طرز مصوّر کی نوبت آگئی۔

جدید طرز میں تصویر کے رنگوں میں ایک خاص ملکہ پیدا کیا گیا اور یہ اصول تسلیم کر لیا گیا کہ تصویر میں سوائے لمبائی اور چوڑائی کے اور کچھ نہیں ہوتا رنگ ہی نفاست اور لطافت ظاہر کرتا ہے اور رنگ ہی سے اصلی منظر پر روشنی پڑتی ہے رنگ سے مراد صرف عرفی رنگ نہیں ہے بلکہ تصویر کا ڈھنگ اور نقشہ بھی مراد ہوتا ہے صرف لکچر کا بنانا ہی کمال نہیں تصویر کو دلکش بنانا تصویر کا کمال ہے۔ جو تصویر اس سحر ہے وہ ایک خاک ہے جو دوسرے دلوں پر کوئی اثر نہیں ڈال سکتا اور نہ اوس میں کوئی کشش ہوتی ہے۔

تصویر کے تلازمات

تصویر کے تلازمات حسب ذیل ہیں -

دالف، حسن انتخاب

دب، حسن آن

دج، حسن آن بان

دھ، حسن شان

دھ، حسن تناسب

مصور کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ انتخاب میں غلطی نہ کھائے بشرطیکہ مصوّر دلکش طاق رکھتا ہو جو وجود جو ہستی جو شے بجائے خود ہی کوئی ایسی خوبی کوئی ایسا حسن نہیں رکھتی جو اثر ڈال سکے اوس کا تصویری رنگ میں پیش کرنا ایک محنت تو ہے لیکن ایسی محنت نہیں جو کوئی خاص قیمت رکھتی ہو۔ صرف یہی نہیں کہ کوئی اچھی شے انتخاب کی جائے بلکہ یہ بھی کہ ہر شے چاہے بُری ہو اور چاہے اچھی اپنے اصلی رنگ میں دکھائی جائے اور جو اجزا اوس کے اپنی اصلی حیثیت اور ہیئت میں دکھانے ضروری ہیں او نہیں اپنی ہی صورت میں دکھایا جائے ہر وجود ہر ہستی اور ہر شے میں تین کیفیتیں ہوتی ہیں جنہیں آن۔ آن بان و شان کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے یہ تینوں اگرچہ الگ الگ کیفیتیں ہیں لیکن کبھی کبھی برنگ وحدت ظاہر اور مؤثر ہوتی ہیں اور ان میں تمیز کرنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔

کمال مصوری یہ ہے کہ تینوں کیفیتیں جدا جدا اور مشترکہ دکھائی جائیں دیکھنے والے دونوں صورتوں میں تماشا کر سکیں یہ سوا اسکے نہیں ہو سکتا کہ مصوّر تصویر کھینچے یا تصویر لینے سے اول ان سے واقف ہو اور ان میں تمیز کر سکتا ہو۔ جو مصوّر ان سے آشنا نہیں اور ان میں تمیز نہیں کر سکتا۔ وہ تصویر میں یہ کیفیات ظاہر اور نمایاں نہیں کر سکتا اوسکی تصویر محض ایک خاکہ ہوگی نہ کہ اصلی تصویر اور اصلی سماں۔

دالف، آن سے مراد۔ چھپ ادا۔ انداز۔ اور ناز ہے۔ اطلاق اس کا اکثر حسینوں پر کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ محدود مفہوم ہے۔ ہر شخص اور ہر ہستی میں اپنے اپنے رنگ میں یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حسین اشیاء میں ان کا تماشا ایک خاص صورت

میں ہوتا ہے اور شاعروں نے حسینوں ہی کی آن کا مختلف رنگوں میں سماں دکھایا ہے۔ بیشک یہ شاعروں کا حصہ تھا لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دوسری ہستیاں کوئی ادا چھب طور وضع۔ ڈھنگ۔ ڈھب۔ رنگت وغیرہ نہیں رکھتیں۔ گھوڑے اور شیر میں بھی انہیں سے کوئی نہ کوئی کیفیت پائی جاتی ہے اگر مصوّر گھوڑے کی آن اور شیر کی آن یا نمکنت کا انداز نہ دکھائے تو یہ کہا جائے گا۔ کہ مصوّر نے صرف ایک خاکہ ہی کھینچا ہے جانداروں ہی میں یہ کیفیات نہیں ہوتیں۔ بے جان اشیاء میں بھی یہ انداز پائے جاتے ہیں مثلاً جھوٹا سفیدہ۔ چنار کی تصویر کھینچتا ہے۔ وہ اگر ان ہر درختوں کا انداز قد و قامت نہ دکھائے یا ایسے طور پر دکھائے جو اصلیت سے گرا ہوا ہو تو کس طرح کہا جائے گا کہ یہ سرو یا چنار اور سفیدہ کی تصویر ہے۔

مصوّر ایک نقل اُتارتا ہے اگر نقل صحیح نہ اُترے تو تصویر بھی صحیح نہ ہوگی مصوّر کا فرض ہے کہ صحیح نقل اتارنے کی کوشش کرے جو مصوّر دستی تصویر میں کھینچتے ہیں ان کے واسطے بمقابلہ فوٹو گرافروں کے آن ایسی کیفیتوں کا سماں دکھانا واقعی ایک مشکل کام ہے کیونکہ چھب اور انداز وغیرہ کو تارنا اور سمجھنا آسان نہیں۔ جب ایک حسین کی آن۔ انداز چھب ڈھب۔ طرز۔ وضع کا نقشہ کھینچا جائے تو اسکی کیفیت ہی کچھ اور ہوگی اور جب ایک سادہ کی آن دکھائی جائے گی تو وہ کچھ اور بھی سماں ہوگا۔ ہر ایک حالت اور ہر ایک آن میں فرق ہے۔ بڑے نازک خیال مصوّر کا کام ہے کہ ہر کیفیت کو جداگانہ دکھائے شاعر ہی ایسی ہر کیفیت آن جداگانہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً

ذوق { اے اجل تکلیف مت کر کیا کرے گی آن کر }
 { ہو چکا پہلے ہی کشتہ میں کسی کی آن کا }
 ظفر { اسکو منظور ہے پھر آن دکھانی اپنی }
 { دیکھے حال میرا ہوتا ہے اک آن میں کیا }
 نظیر { ڈرہکو بناوٹ کی ادا کا تو نہیں ہے }
 { وہ آن غضب ہے جو خدا داد کوئی ہو }

ان اشعار سے معلوم ہو سکتا ہے کہ شاعر جب آن حسین کا سماں اور کیفیت دکھاتا ہے تو اسکی کیفیت اور طرز بیان کچھ اور ہی ہوتا ہے اور جب کسی دوسری ہستی کی آن دکھائی جاتی ہے تو اسکی کیفیت کچھ اور ہوتی ہے۔ مثلاً

میلر حسن { زمرہ کا مونڈھا چمن پر بچھا }
{ وہ مٹھی عجب آن سے دلربا }

غشیا { نخل بند چمن دہر کو کیا }
{ ناپند آئی تھی آن دہلی }

فقرا - (وہ اپنی آن ہی میں مری جاتی ہے۔

آن کی دو قسمیں ہیں

۱) آن طبعی

۲) آن مصنوعی

مصوّر کا کمال یہ ہے کہ وہ تصویر میں ان دونوں کا فرق کر کے دکھائے۔ آن مصنوعی واصل ایک عارضی پوزیشن ہوتی ہے اور آن طبعی ایک ایسی کیفیت جو ایک ہستی کی ہستی میں ہی رکھی گئی ہے۔ ہر شخص مختلف اشکال کی شکل اتار سکتا ہے لیکن آن اشکال کی تصویر اتارنا مشکلے دار و کمال مصوّر کی پہچان ہی یہی ہے کہ تصویر میں ایسی کیفیتیں خوبصورتی سے دکھائی جائیں۔

(ب) آن بان سے مراد شوکت ترنگ۔ ٹھٹھا۔ سچ دھج ہے۔ آن کے معنی انداز اور بان کے معنی عادت کے ہیں آن اور آن بان میں فرق ہے آن کا اطلاق زیادہ تر طبعی انداز پر ہوتا ہے اور آن بان کا ایسے انداز پر بھی جس میں کوئی نہ کوئی حصہ عادت سے وابستہ ہوتا ہے۔ جیسے کہتے ہیں۔

”بن بھن کر دکلا۔“

بننا وہ بھی انہیں معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

اختر۔ بناؤ جس کا کیا کیشب صال نہ تھا۔ سحر ہوئی تو وہ جو بن نہ تھا جمال نہ تھا

بناؤ چتاؤ بھی اسی مفہوم میں آتا ہے جیسے

اختیار { وہی ہو تم کہ سنورنے سے جی چراتے ہو }
{ تمہیں بناؤ چتاؤ اس قدر کب آتے تھے }

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعروں نے آن اور آن بان کو جدا جدا باندھا ہے آن طبعی میں بناوٹ اور تصنع نہیں ہوتا۔ آن بان میں اکثر حصہ بناوٹ اور تصنع کا ہوتا ہے مصور کے واسطے جیسے آن کا دکھانا ضروری ہے۔ ایسے ہی آن بان کا بھی جس طرح ایک فوٹو گرافر پوزیشن درست کرتا اور اس کے مطابق تصویر لیتا ہے اسی طرح دہی مصور کا بھی یہ فرض ہے۔

{ کھڑے شلخ بشو کے ہر جان نشان }
{ مدن بان کی اور ہی آن بان }

{ کون سے بُت میں آن بان نہیں }
{ بے نیازی کی کس میں شان نہیں }

فقیر ”فضل خاں سپہ سالار بڑی آن بان سے اپنی نمود کے زو میں بھرا چلا آتا تھا۔
آن بان کے مفہوم ڈھنگ۔ وضع۔ طریقہ۔ خوبی۔ عادت۔ خصلت۔ خود نائی۔
اکڑ۔ تمکنت۔ بہرگ۔ ہٹ۔ ضد۔ اور بھی ہے۔ مثلاً
فقیر ”کچھ بھی کرو مگر وہ اپنی آن بان نہ چھوڑے گا۔“

{ فقیر ہو کے نہ لے لوک کی اسیروں سے }
{ یہ بچو کرتی ہے اے جان آن بان خراب }

{ ملنا اکڑ اکڑ کر اور بولنا بگڑ کر }
{ نام خدا قیامت اب آن بان پر ہیں جرات }

{ اے آہ اب تو کہیں آن بان چھوڑ }
{ جاویں گے ہر ملائکہ سہفت آسمان چھوڑ }

ان اشعار اور فقرات سے ظاہر ہے کہ آن بان کس قدر مختلف معانی میں استعمال ہوتی ہے
آن بان کے مقابلہ میں آن نان بھی ہے یہ اکثر عوتیں بولتی ہیں معنی اس کے غیرت۔

حرمت - صند - دماغ دار اور نخرہ کے ہیں - جیسے

” وہ بڑی آن تان والی ہے -

{ حسن کی جس میں شان رہتی ہے }
{ ساتھ ہی آن تان رہتی ہے }

آن اور تان کے گوجہ اگانہ معانی عادت اور بہٹ کے بھی ہیں لیکن اکثر اطلاق ان کا
آن کیساتھ ہی ہوتا ہے جس شخص جس ذات میں یہ کیفیات پائی جاتی ہیں اوسکے دل میں گو
ان کا متوج اور ہجوم ہوتا ہے لیکن اس کا اثر چہرہ یا بشرہ سے بھی کسی نہ کسی رنگ میں ظاہر
ہوتا ہے یہ بالکل درست ہے کہ بعض حصے ان کیفیوں کے مصور کی درست رس سے باہر ہو
ہیں اور مصور ان کا خاکہ تصویر میں نہیں اتار سکتا - لیکن بعض اجزا اتارے یا کھینچے جاسکتے
ہیں مثلاً جو شخص غیرت سے کھڑا ہو خود اوسکے جسم میں ایسی کیفیت بر صورت ایک مجسمہ
کے پائی جائیگی - نازک خیال مصور جس کا عکس کر سکتا ہے - فوٹو گراف میں ایسی صورتیں یا
یا ایسی کیفیات بہ نسبت دستی نقاشی کے زیادہ تر آسانی سے لی جاسکتی ہیں
اور یہ بھی اوس صورت میں کہ فوٹو گرافر ہوشیار اور نکتہ شناس

یا نکتہ رس ہو -

دج ، شان کے معنی شوکت - دبذب - مرتبہ - جلال - عزت - فخر - حرمت - رفعت - توقیر
انداز طریق - وضع - ہیئت - صورت - اور شکل اور ڈھب کے ہیں - جیسے -

{ جھکے زاہد کے ہر پائے صنم پر سجدہ کرنے کو }
{ خدا کی شان بت کرنے لگے دعو خدائی کا }

{ کبھی ہندو کبھی ہے وہ مسلمان شیریں }
{ روز اس بت کو نئی شان سے ہم دیکھتے ہیں }

{ نہال شمع تھا بے برگ بال و پر نکالا ہے }

{ پر پروانہ سے اوس نے عجب ہی شان کا پتا }

امیر - خدا نے شان یوسفؑ سے تمہاری شان افضل کی + کھلی سب نقش ثانی سے حقیقت نقش اول کی

ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ مقدر مختلف معانی میں شان اطلاق پاتی ہے اور کس قدر مختلف
سموں میں اوسے دکھایا جاتا ہے کائنات ہی پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا خدا پر بھی اطلاق کرتے
ہیں۔ آن۔ آن بان۔ آن تان اور شان میں ایسا باریک فرق ہے کہ وہ صرف تصویر
ہی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ الفاظ میں اوس کا نقشہ نہیں اتارا جاسکتا اور نہ کیفیت بیان
کی جاسکتی ہے۔

تصویر

بائے ہم رساندن بامعنی آشنائی
نتوان شدن چو خامہ حرف کش سراپا
بعض کا خیال ہے کہ تصویر اصل سے زیادہ نزدیک چسپ ہوتی ہے بعض دفعہ لوگ
اصل چھوڑ تصویر اور نقش ثانی مزید دُپسی سے دیکھتے ہیں سمجھ دار ہی تصویر سے اثر پذیر
نہیں ہوتے عام اور بچے بھی دُپسی اور انہماک ظاہر کرتے ہیں بچے سب سے بڑھکر تصاویر اور
نقوش سے دُپسی لیتے ہیں کیسا ہی کم عمر بچہ ہوا اسے تصویر اور نقوش سے خاص دُپسی
ہوگی تصویر اور نقش و نگار دیکھتے ہی اوس کا دل باغ باغ ہو کر اوس کے دماغی شکوفوں
میں تراوت اور تازگی آتے لگتی ہے۔ اکثر بچے خوشی خوشی عیمق نگاہوں سے ریو یو کرتے ہیں
جو کچھ بول نہیں سکتے وہ بھی جبری تصویروں سے دیکھتے تو راجھی تصویریں دیکھ کر خوش ہوتے
ہیں ہم راہ جاتے جب کوئی اچھا نظارہ اچھی تصویر اچھا نقشہ دیکھ پاتے ہیں تو دلوں میں
ایک گدگدی سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اور دل میں ایک بے چین کرنے والا خیال متموج ہوتا
ہے۔ اگر اصل اور تصویر کا ایک جاتا سا کیا جائے تو تصویر میں کچھ اور ہی لطف محسوس ہوگا
اکثر قدرتی نظاروں کا جو فوٹو یا تصویر لی گئی ہے۔ وہ بقابلہ اصل کے بہت ہی خوش نما
اور دلانیز نہ پائی گئی ہے۔

جن جنگلوں جن بیابانوں میں انسان رہتے رہتے اکتا جاتا ہے اور جن سواحل سمندری
سے طبیعت اچاٹ ہو جاتی ہے اور جن پہاڑوں اور وادیوں سے طبیعت گھبراتی ہے انکی
تصویریں اور ان کا نقش ثانی عموماً ہلکا اور خوش نما معلوم دیتا ہے ایک نیچر لسٹ کتا ہے

” اے خوش نما چاند اور اے فاصلہ پر چھپنے والے سورج اور اے خوفناک سمندر اور
اے آسمان کچھ کتابیں کر بنیوالے پہاڑ تمہارا قرب اس قدر خوش نما نہیں جس قدر تمہاری
تصویروں میں لچسی ہے۔ چاند کی کرنیں اندھیرے ہی میں اچھی معلوم دیتی ہیں سمندر
کی موجیں اور لہریں باہر ہی سے زیادہ دلاویز ہیں
تصویر کے دو پہلو ہیں۔

” بُرا۔

” اچھا۔

خواہ تصویر کوئی سے پہلو رکھتی ہو یا اعتبار اپنے اپنے رنگ کے مادہ تاثر و دونوں قسم
میں ہوتا ہے۔ اگر ایک اچھی تصویر دلکش ہے۔ تو بری تصویر بھی ایک کشش رکھتی ہے دونوں
قسم کی تصویروں سے صرف انسان ہی ماثر نہیں ہوتا۔ حیوانات بھی متاثر ہوتے ہیں اگر
کسی جنگل میں ایک ہمیب اور خوفناک تصویر رکھ دی جائے تو تمام پرند۔ چرند۔ درند۔
اس سے خوف کھائیں گے خلاف اس کے جہاں خوش آئند تصویر ہو جو اتنا بھی خوشی خوشی
دیکھتے ہیں بلبل کے واسطے گل چکور کے واسطے چاند پروانہ کے واسطے شمع دلاویز دلچسپ تصویریں
ہیں انسان اُن سے متاثر ہوتا ہے اسی طرح یہ بھی اثر پذیر ہوتے ہیں۔

پروانہ اگر جانتا کہ میں شمع کی مواصلت سے جل جاؤنگا۔ تو وہ شائد اس دیوانگی سے
باز رہتا۔ وہ طواف شمع سے اپنے دل سوزاں میں ایک قسم کی طمانیت اور ٹھنڈک پاتا ہے
اور شمع اسکی ظلمت فراق کے رہ طلب میں ایک روشن راہ کا کام دیتی ہے
جب اس شمع رو سے مقابل ہوئی

چراغ سحر شمع محفل ہوئی

بھول دیکھتے ہی بلبل نالاں چھپاتی اور سوز دل سے نغمہ کرتی اور نعرے مارتی ہے رنگ گل
بو گل اس مشت پر کے رگ دریشہ میں ایسا سماتا ہے کہ غریب دیوانہ وار
خارگل سے سر ٹکراتی اور آہ و فغان کرتی ہے

امیر۔ امصبا باغ میں تم نالہ سوزاں نہ کرو رشک سے بلبل بے برگ و لوا جلتی ہے

آفت زدہ چکوریہ قسمتی سے یہ تو جانتا نہیں کہ چاند تو اس کے زمینی مسکن سے دولاکھ چالیس ہزار میل دور ہے اور یہ بھی اسے معلوم نہیں کہ باوجود اس قدر ملائم اور شفاف کونوں کے وہ کیسا سرد و ہوا اور خاموشی پسند ہے چکوریہ استقلال سے ماہتابی روشنی کا تماشا کرتا اور اپنے پر جوش دل و دماغ میں ایک گرم جوشی کے ساتھ خوشی کی ایک اچھا لنے والی سرد لہر پاتا ہے۔

{ بالائے بام آج وہ دیکھیں گے چاندنی }
{ بھاری ہے چاند چودھویں شب کا چکوریہ }
بجہ

بعض حیوانات کے اس قسم کے تمام جذبات اور دل سے اٹھنے والے دلوں اور نہ رکھنے والی گرم جوشیاں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح انسان حسن کے گرویدہ ہیں اسی طرح یہ بھی مشتاق تماشا ہیں۔

بعض حیوانات کا یہ جذبہ یہ اشتیاق ثابت کرتا ہے کہ یہ دولاکھ ایک طبعی جذبہ ہے۔ تنہا انسان ہی یہ دولاکھ نہیں رکھتا دیگر مخلوق بھی علی قدر مراتب محو حسن ہے۔

کوہکن مغرور اس نازک تراشیلہا نہ مباشر
عشق در ہر گوشہ وارد ہنرمندی دگر

کوئی ایسی تصویر اور کوئی ایسا نقش نہیں جس کا ایک ہی رخ ہو وہ تصویر جو اصل کے مطابق آن۔ آن بان نشان لئے ہو وہ مصوّر کی فطنت فرست نکتہ شناسی پر ایک عملی برہان ہے مصوّر کی یہ اہم ڈیوٹی ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ دکھائے اور ناظرین کا یہ فرض ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ دیکھیں یہ اپنے اپنے مذاق پر موقوف ہے کوئی ایک ہی رخ دیکھتا ہے اور کوئی دونوں بعض لوگ صرف ساقص ہی دیکھنے کے عادی ہیں اور بعض محاسن کا پہلو بھی لیتے ہیں تصویر ہی قابل تعریف ہے جس میں اصل سماں ہو وہ ہو دکھایا گیا ہو۔

” تصویر سے مراد کیا ہے ؟
تصویر میں کیوں اس قدر کشش اور دلچسپی ہے۔

” ہر ایک کیوں اس میں دلچسپی لیتا ہے۔
 دو یہ دلچسپی اور کن کن کیفیات کی جانب لے جاتی ہے۔
 دو تصویر کی وقعت با اعتبار سود مندی اور ناسود مندی کے کیسی ہے۔

(۱) تصویر ایک صحیح نقل ہے۔

(۲) تصویر ایک ایسا خاکہ ہے جو ان تمام اجزاء کو لئے مہوتا ہے جو کسی وجود کسی شے کسی
 مری ہستی میں پائے جاتے ہیں۔

(۳) تصویر ایک ایسا خاکہ ہے جو مری اور غیر مری دونوں صورتوں میں کھینچا جاسکتا ہے۔

(۴) تصویر وہ خاکہ ہے جو جاندار اور بیجان انسان حیوان نباتات - جمادات کا نقش ثانی ہے۔
 دہا ہر ایسا خاکہ جو خیالاً وہا فرضا کھینچا جائے ایک تصویر ہے۔

ان تعریفوں کے رو سے دنیا میں جس قدر موجودات اور ہستیاں پائی جاتی ہیں۔
 ان کی تصویر لی جاسکتی ہے۔ اور وہ بجائے خود بھی تصویر ہیں ہم اپنے ارد گرد جو کچھ پاتے
 اور جو کچھ دیکھتے ہیں یہ سب قدرتی سراپا اور قدرتی تصویریں ہیں ہم جو کچھ تصرف کرتے ہیں
 وہ بھی تصویر ہیں جو کچھ ہمارے خیال اور وہم میں آتا ہے وہ بھی ایک تصویر ہی ہے۔

جس طرح مجسمہ تصویر اتاری اور لی جاسکتی ہیں اسی طرح خیالی تصاویر بھی اتاری اور
 لی جاسکتی ہیں بعض مصوروں نے خیالی تصویریں اس کمال اور اس خوب صورتی سے
 کھینچی ہیں کہ گویا جان ڈال دی ہے۔ اور کسی اصل کی نقل ہے۔ کارخانہ قدرت کے مشاہدہ سے
 ظاہر ہے۔ کہ کائنات اور اوس کے اجزائے متنوعہ رنگا رنگ کی تصویریں اور فوٹوئیں ہر سی
 تصویر زبان حال سے اپنے صانع ازلی پر گواہی دے رہی ہے۔

انسان کا یہ طبعی خاصہ ہے کہ وہ نقش ثانی اور نقل سے ایک خاص دلچسپی رکھتا ہے تماشا
 گاہوں اور تھیٹروں میں نقالوں کی باتیں ایکٹروں کا مکالمہ ہمیشہ ناظرین اور سامعین کی
 وسط توجہ اور دلچسپی کا باعث ہوا جو پیغام اوجا نوروں کی آوازیں سننے ہیں چنیداں دلچسپی
 اوان سے نہیں ہوتی۔ لیکن جب کسی انسان کو ایسی بولیاں بولنے سننے ہیں تو خوب توجہ
 کرتے ہیں۔ میاں مٹھو ہمارے ہی سکھائے ہوئے الفاظ رٹتا ہے ہم ایسے الفاظ میاں

سٹھو کے منہ سے سُن کر تعجب کرتے اور خوش ہوتے ہیں۔

بالسری کی آواز کیا ہے وہی ہماری تصنیٰ آواز چونکہ ہمارے تصرف سے وہ بند ہو کر نکلتی ہے۔ اس واسطے ہمیں زیادہ پسند آتی ہے اور اس میں ایک کشش ہوتی ہے ہمارے اندر وہیں مختلف قسم کے جو خیالات ہوتے ہیں وہ سلسلہ تحریر میں یا تقریر میں اگر کچھ اور ہی لطف پیدا کرتے ہیں۔

دیوز اور تصویر میں ہمیشہ پانچ قسم کی کیفیتوں میں سے کوئی نہ کوئی کیفیت پائی پائی جاگی۔

(الف) محض جدت۔

(ب) حقیقت مع جدت

(ج) محض حقیقت

(د) حقیقت متصرف

(ه) ہنرمندی

جو دیوز اور جو تصویریں محض خیالی اور فرضی ہوتی ہیں ان میں محض جدت ہوتی ہے اگرچہ ان کے مستحزبات اور مباویات کسی حد تک قدرتی بھی ہوتے ہیں مگر پھر بھی ان میں ایک جدت اور نرالاپن ضرور پایا جاتا ہے۔ ان کا فرضی یا خیالی ہونا کشش کا مانع نہیں کیونکہ عملی تاثر و دونوں صورتوں اصلی اور فرضی میں پایا جاتا ہے بعض وقت مصوّر اصلی تصاویر میں بھی مونوں پر ایسے کچھ نہ کچھ جدت دکھاتا ہے جب مصوّر کوئی تصویر اور کوئی نقشہ ہو رہو ہوتا رہا ہے۔ تو ناظرین حیران ہوتے ہیں کہ مصوّر نے کس خوبی کس عمدگی سے اصلی سماں دکھایا اور نبھایا ہے جب مصوّر اصل میں تصرف کر کے ایک نیا تماشا اور نیا منظر دکھاتا ہے تو اس میں بھی ایک کشش ہوتی ہے۔ عام لوگ موٹی موٹی خوبیوں اور مناقض سے اپنے اپنے مذاق کے مطابق مصوّر کی قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں ہر تصویر اور ہر نقشہ میں کوئی نہ کوئی سماں اور پوزیشن دکھائی دیتی ہے۔ اور اسی پر مصوّر کی قیمت پڑتی اور اس کی قسمت کا فیصلہ ہوتا ہے محبت اور نبض کی تصویریں بھی بعض ناوک خیال مصوّر دے لے کھینچی ہیں بعض نے ایسی خوبی اور ایسی عمدگی سے دونوں سے دکھائے ہیں کہ جو مصوّر کی فائنت اور فطنت پر

چھ ایک زمرہ شہادت ہیں دستکاری اور جزو سی ایک ہنرمندی ہے چونکہ تصویر میں ان دونوں کی ضرورت اور تہیہ ہوتا ہے اس واسطے انسان طبعاً تصور اور تصدیق کا عادی ہے پہلے تصور اور پھر اسکی تصدیق یہ دونوں امور تصویر میں ایک خوبی کے ساتھ پائے جاتے ہیں دیوز اور نصاب پر

” انسان کے دل و دماغ پر ایک امتیازی اثر پڑتا ہے

” دل و دماغ میں ایک خوش آئند تحریک پیدا ہوتی ہے

” قوت مصوری اور قوت فیصلہ میں ایک ناطق جوش پیدا ہوتا ہے۔

” انسان کے دل و دماغ میں استدلال اور استقرار کا ملکہ عملی رنگ میں منسل ہوتا ہے۔

” ایک سوچنے والا انسان اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ جیسے یہ منظر اور یہ کیفیت کسی نہ کسی قوت اور کسی نہ کسی صانع کا نمونہ اور اثر ہے۔ ایسی ہی وہ خود بھی اور جو کچھ اُس کے ارد گرد پایا جاتا ہے کسی اعلیٰ قوت اور صانع کا فعل اور کسی درپردہ ہستی کی بین شہادت ہے یہ وہ خیال ہے جو انسان کی روحانی منزل کی پہلی سیڑھی ہے۔

” یہ بات بھی نقش ضمیر ہوتی ہے کہ باوجود اس نزاکت اور اس خوبی کے بھی انسان اس تجا سے خالی ہے جو قدرت کا حصہ ہے یہ خیال انسان کے محدود معلومات پر ایک شہادت اور مزید سعی کی ایک موزون سبیل ہے۔

” باوجود انواع و اقسام کی لطافتوں نفاستوں اور خوبوں کے دیوز اور نصاب میں ایک قسم کی کمی بھی ہوتی ہے۔ نشوونما سے عاری قوت ارتقا سے خالی احساس سے محروم تصور کی مرضی اور ارادہ کے تابع نہ خوبی اور موزونیت پر خوش اور نہ نقص سے ناراض صرف ایک مصوّر بھی تمام خوبیوں تمام مناقص کا ذمہ دار ہوتا ہے کیفیت ہمیں اس نقطہ پر لے جاتی ہے کہ قدرت کے مقابل میں ہم بھی ایک تصویر میں اور ہم اوس کے عمل اور فعل میں کوئی درست انداز ہی نہیں کر سکتے ہاں اس قدر جس قدر خود قدرت نے ہمیں اجازت دے رکھی ہے۔

گل سے گل ساز نہیں پوچھ کے چلتا گا ہے

اپنی مرضی کے بناتا ہے نمونے سارے

” بعض دفعہ تمثیل اور ضرب المثل ایک بڑے لیکچر کا کام دیکھ جاتی ہے اوس کے سننے سے انسان کے

دل میں تمثیلی ولولہ اور نظیری استقلال پیدا ہوتا ہے۔ تمثیل اور ضرب المثل کیا ہے۔
 اوس واقعہ اس حادثہ اس سانحہ اس کیفیت کی نقل یا نقش ثانی جو پہلے کسی نہ کسی رنگ
 میں وقوع پذیر ہو چکی ہے جو ایک خیالی یا سماعتی تصویر ہے جسے زبان اور الفاظ سے رنگ
 دیا جاتا ہے الفاظ اور معانی دونوں ملکر ایک ڈھانچہ بناتے ہیں اگر ایسی کہاوت کی ایک خاص
 پیرائہ میں تصویر کھینچی جائے تو اس کا بھی تقریباً وہی اثر ہوگا۔ جو ایک واقعی تصویر کا ہوتا ہے ایک
 ہندی مصور نے جوگ راگنی کی تصویر کھینچنے میں کمال دکھایا ہے ہو بہو تصویر پر جو گ راگن س
 رہا ہے۔ اور انسان اس کے دیکھنے سے ویسے ہی متاثر ہوتا ہے جیسے جوگ کے سننے سے۔

تصویر کشی کا فن اس واسطے ایجاد ہوا تھا کہ لوگ اسکے ذریعہ سے رفتہ رفتہ دماغی ترقیات
 کی طرف بڑھتے جائیں اور اُن سے بطور ایک تمثیلی زندگی کے کام لیں اور آئندہ کے واسطے
 یادگار میں قائم کرنے کے واسطے ایک دلکش سبیل نکال سکیں اس اصول کے خلاف دنیا کے
 بعض حصوں نے تصویروں سے وہ کام لیا جو خدا پرستی کے منافی تھا مذاہب نے اسپرٹوٹس لیا
 اور بت پرستی کی روکے روکنے میں ایک خاص حد تک کوشش کی مذہب نے فن تصویر پر
 یہ احسان کیا ہے کہ ایک برے استعمال کی برائی ظاہر کی ہے اگر مذاہب ایسی روک ٹوک کرتے تو خدا
 پرستی سے لوگ بہت کچھ دور ہٹ جاتے جو وہ زمانہ میں فن مصوری تاریخ کا ایک اہم جزو ادب کا
 ایک بہاری اور قیمتی حصہ دل و دماغ کا ترقی دہندہ تسلیم کیا جاتا ہے اور علمی ترقیات کا ایک
 جزو اعظم جو طبیعتیں اس طرف لگ سکتی ہیں اُن کے واسطے یہ ایک ایسی تنقیدی راہ ہے جو
 بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتی ہے فن مصوری بھی ایک شاعرانہ بندش ہے شاعری اور موسیقی میں
 الفاظ۔ معانی۔ اوقات سے کام لیا جاتا ہے اور فن مصوری میں خطوط۔ نقوش۔ اوضاع۔ اطوار
 مناظر۔ اور حرکات کی خاص بندش اور خاص تربیت سے اگر شاعری علم ادب کا ایک خوش نما
 اور ہاردار شگوفہ ہے۔ تو فن مصوری چمن کا ثنائت کا ایک دلاویز مرقعہ شاعری اور موسیقی
 الفاظ۔ جملوں۔ فقروں۔ حرفوں لفظوں۔ سے اپنی ہستی کا ثبوت دیتی ہے اور تصویر
 خاموشی سے اپنے حیرت خیز خط و خال سے اپنی خوبی اور ضرورت کا اعلان کرتی ہے۔
 موسیقی اور شاعری زبان انسان سے گویا ہے اور مصوری زبان حال سے موسیقی اور

شاعری اپنے اپنے رنگ میں مصوری کی شناخواں ہیں اور مصوری اون کے واسطے اپنی
 ہستی کی بدولت ایک سامان بہم پہنچاتی ہے شاعری اور موسیقی صرف خیالات اور باتیں
 ہیں مصوری ایک دلاویز خوش آئند مجسمہ ہے شاعری موسیقی اور مصوری تینوں مان جاہی
 ہیں۔ یہ تینوں ایک دوسری کی تفسیر ناطق ہیں یہ بایوس اداس اور سوچنے والی
 زندگیوں کا ایک دلکش مشغلہ اور طمانیت بخش مرحلہ ہیں یہ دماغ سے نکلتی اور دماغ ہی پر
 اثر کرتی ہیں اگر تینوں کا خچر دل و دماغ ہے تو مستقر بھی دل و دماغ ہی ہے یہ ہر سہ طائر
 فنون ہم نوا اور ہم صغیر ہیں۔

ما نفس پروردہ مرغانیم اسیر یکدگر
 خاطر خوش مے نائم از صغیر یکدگر

نقاشی

نقاشی بھی تصویر کشی ہے یا تصویر کشی کا ایک جزو پہلے تصویر کھینچی جاتی ہے اور پھر
 نقاشی ہوتی ہے۔ اور نقاشی دو قسم پر ہے۔

دالف، نقاشی اندرونی

دب، نقاشی بیرونی

ایک تصویر ہے اور ایک اس کے خط و خال خط و خال کا کسی تصویر میں ہو بہ ہو۔
 کھینچنا یا اتارنا اندرونی نقاشی ہے ناک اور آنکھ کے تمام اجزا کا ہو بہ ہو دکھانا ایک نقاشی
 ہے ایک شے ایک ہستی میں حسب قدر نقوش اور خط و خال میں اُن کا ہو بہ ہو دکھانا
 ایک اعلیٰ درجہ کا کمال ہے۔

بیرونی نقاشی وہ ہے جو کسی تصویر کی ذات سے کوئی وابستگی اور واسطہ نہ رکھتی
 ہو جیسے کسی تصویر کی پوزیشن اور لباس وغیرہ نقاشی صرف تصویر ہی سے وابستہ نہیں بلکہ اور
 صورتوں سے بھی وابستگی رکھتی ہے اگرچہ ایسی صورتیں بہ عرف تصویر نہیں کسی جانب
 مگر دراصل وہ بھی ایک قسم کی تصویر ہی ہوتی ہیں تصویر ایک نقشہ یا ایک نمونہ کا نام ہے

چاہے وہ کوئی بھی صورت رکھے کپڑہ کا غڈ پتھر لکڑی سووم وغیرہ بھی ایک تصویر
ہی ہے ان مواد پر جو کچھ بنایا اور دکھایا جاتا ہے وہ نقاشی ہے نقاشی بمقابلہ
تصویر کشی کے بہت زیادہ ہوتی ہے بعض لوگ نقاش میں لیکن مصوّر
نہیں ہیں۔ اور بعض لوگ مصوّر ہیں لیکن نقاش نہیں ہیں۔ ہر ملک میں نقاشی
کسی نہ کسی رنگ میں پائی جاتی ہے۔ طرز کا فرق ہے۔ بمقابلہ مردوں کے عورتوں
میں نقاشی کا مادہ زیادہ ہے۔

نقاشی تین خیال سے کی جاتی ہے +

(۱) بہ خیال یادگار۔ (۲) بہ خیال خالاش

(۳) بہ خیال تکمیل

بہت سی ایسی اشکال اور خط وخال ہیں کہ انسان انہیں یاد رکھنا چاہتا ہے اس خیال سے انہیں
لینا ہوتا ہے کہ ان کی ہستی محو نہ ہو جائے بعض دفعہ نقاشی خیال سے انسان مختلف
قسم کے بیل بوٹے نکالتا ہے۔ یہ طریق عمل بمقابلہ اور سب طریقوں کے زیادہ تر
مروج ہے۔ اور اسی کی بدولت نقاشی کو ترقی ہوئی ہے اکثر بہ خیال تکمیل نقاشی
کی ضرورت پڑتی ہے ایک تصویر بنائی یا کھینچی جاتی ہے۔ جب تک اس پر
نقاشی نہ کی جائے تب تک اس کی تکمیل نہیں ہوتی۔ نقاشی کا بڑا ہمارا ہی ذخیرہ
نیچر اور سامان نیچر ہے۔ غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ نیچر ایک بڑا مشاق
اور ہنرمند نقاش ہے۔ زمین و آسمان پر قدرت کی حیرت افزا نقاشی کے صد
نمونے دیکھے اور دکھائے جاسکتے ہیں بعض جانوروں کے پروں پر اس خوب صورتی
اور اس نفاست اور لطافت سے قدرت نے نقاشی کی ہے کہ انسان اس کا
عکس بھی مشکل سے لے سکتا ہے۔ ہادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ کسی نقاش
نے پوری ہنرمندی سے نقاشی کی ہے مور کے پروں کی نقاشی اس دعوے کا
ایک زندہ ثبوت ہے۔ انسان نے اس قسم کی حیرت افزا نقاشیوں کی نقل

اُتارنے میں اگرچہ کمی نہیں کی مگر پھر بھی نقل اصل کو نہیں پہنچ سکی اور انسانی مائع قدرت کے ماتھے سے نیچا رہا ہے ۔
یورپ کے دوپہین پارچہ بافوں نے قدرتی نقاشی کے اس خوبصورتی سے عکس لئے ہیں کہ اُن کی روش دماغی اور دماغ سوزی پر یہ عمل ایک برجستہ بُرمان ہے ۔

مقام ہری نگر
مستحضر
مصور کی عملی قسمیں اور رنگ آمیزی

عملی اقسام اور رنگ آمیزی تضاد پر کی بحث اس کتاب میں نہیں ہو سکتی ہے اسکے واسطے علیحدہ کتاب کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس کتاب میں فنون لطیفہ کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اصولی رنگ میں ہے۔ جس میں فنون لطیفہ کی فلسفی پر بحث کی گئی ہے۔ نہ کہ عملیات پر۔ یورپین زبانوں میں عملیات فنون لطیفہ پر معتد بہ مصالحہ ملتا ہے۔ ایشیائی زبانوں میں اگرچہ گزشتہ زمانوں میں ایک حد تک لکھا گیا مگر اس زمانہ میں کوئی عجبسوط بحث نظر سے نہیں گذری زمانہ آتا جاتا ہے۔ کہ فنون کی فلسفی اور عملیات پر لکھنے کی کوشش عمل میں آئے ۔

تمام